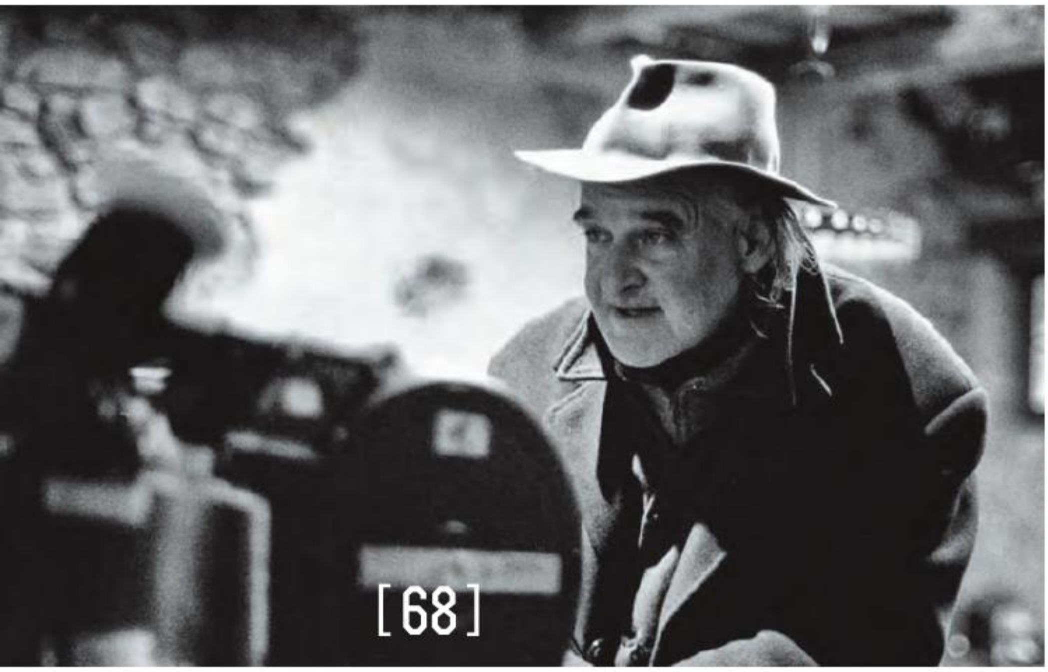
ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი



კანის კინოფესტივალის კრიტიკოსთა
კვირეული თბილისში _4გვ

კინოფესტივალი "ოქროს გარგარი" _8გვ

წარმოება დღეს _11გვ

"ლაგუნა ვერე" _12გვ

IMAGO MUNDI _13გვ

"საზამთრო" _14გვ

"ჩაიკა" – სწრაფვა თავისუფლებისკენ _15გვ

ორი ერთში – თანამედროვე ქართული
დოკუმენტალისტიკა _18გვ

ჩემი კინო _22გვ

ის, ვინც თანამედროვე ქართველი
მაყურებელი კინოთეატრში დააბრუნა –
ლევან კორინთელი _24გვ

TBILISI, MY CITY _26გვ

TBC 20/12 _34გვ

იასამნისფერი ალმანახი "... და მერე?!" _40გვ

ეროვნული კინოცენტრის გამარჯვებული
პროექტები 2012 წელი _46გვ

ინტერვიუ გელა კანდელაკთან _48გვ

ინტერვიუ დიტო ცინცაძესთან _52გვ

ინტერვიუ ფედონ პაპამიხაელთან _56გვ

Filmprint

გამომცემელი:
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი:
ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები:
ირინე ჟორდანია, ირაკლი ჩხიკვაძე
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი: ნინო სვანიძე
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: ირინე ჟორდანია, ირაკლი ჩხიკვაძე, სანდრო დარახველიძე, ანდრეა ვინკი, ზაზა ბურჭულაძე, მარიამ ყიასაშვილი, ვიგენ (ბიბა) ვართანოვი, მაგდა გოგოლაშვილი, ნესტან ნენე კვინიკაძე, ირმა ჯანჯღავა, თეა ჩხაიძე, ვონა ბროდსკი, თამარ კვაჭაძე, ქეთი გიორგობიანი.
მხატვრები: დათო მაჭავარიანი, ლევან გაბუნია, თეა თელია, სანდრო ანთაძე, გიორგი მასხარაშვილი, მაია სუმბაძე.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
დაიბეჭდა "24 საათის"
გამომცემლობაში; ტელ.:
+995 32 2 409445

განსაკუთრებული მადლობა
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრს ნიკოლოზ რურუას და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს.

ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

სპეციალური პროექტი აფიშები _59გვ

სპეციალური რეპორტაჟი BIAFF _65გვ

ფესტივალის მიმოხილვა _66გვ

ბელა ტარი – კინოენის ძიებაში _68გვ

ნური ბილგე ჯეილანი – შეფარული გრძნობების ხელოვნება _70გვ

თავისუფალი თემა

გავლენები კინოზე, თუ კინოგავლენები _72გვ

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები _75გვ

ტექნოლოგიური რევოლუცია _76გვ

ტექნოლოგიური პალიტრა _78გვ

პროექტის ბაზრობა თბილისში – ROBERT BOSCH STIFTUNG _82გვ

"ცხელი ზაფხულის 3 დღე"– MINI-EAVE _84გვ

კინოსთვის ერთად

ფილმზე მუშაობდნენ - პრობლემატიკა _88გვ

კანის კინოფესტივალის კრიტიკოსთა კვირეული თბილისში

>> თეა ჩხაიძე

კრიტიკოსთა კვირეული კანის კინოფესტივალის პარალელური სექციაა, რომელიც 1961 წელს საფრანგეთის კრიტიკოსთა ასოციაციის ინიციატივით დაარსდა, ახალბედა რეჟისორების მხარდაჭერისა და მსოფლიოს ყველა ქვეყნიდან ტალატნების აღმოჩენის მიზნით. კრიტიკოსთა კვირეულის მეშვეობით გზა გაიკვალეს ისეთმა რეჟისორებმა, როგორებიც არიან – ბერნანდო ბერტოლუჩი, ოთარ იოსელიანი, კრის მარკერი, ფილიპ გარელი, ფრანსუა ოზონი და ბევრი სხვა. 1962 წლიდან მოყოლებული დღემდე კვირეულის მთავარი მიზანია, საზოგადოებას წარუდგინოს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის რეჟისორთა ის სრულმეტრაჟიანი ფილმები, რომლებიც არ ექვემდებარებიან კომერციულ ტენდენციებს. დიდი ყურადღება ექცევა, ასევე, რეჟისორების პირველ ნაბიჯებს, ანუ მათ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს. ყოველწლიურად კვირეულზე ირჩევა ათი სრულმეტრაჟიანი ფილმი, რომელთაგან შვიდი – ხვდება კონკურსში. დაწესებულია აგრეთვე ორი პრიზი – მოკლე და საშუალომეტრაჟიანი ფილმებისთვის.

პარიზის, რომის, ბეირუთისა და ლიმას შემდეგ კრიტიკოსთა კვირეული წელს პირველად თბილისში ჩატარდა. კვირეულის 51-ე გამოშვება, საქართველოს გარდა, ჩინეთშიც გაიმართა. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერითა და კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის ორგანიზებით, ქართველ მაყურებელს საშუალება მიეცა, 15-იდან 21 სექტემბრის ჩათვლით კინოთეატრ ამირანში ენახა 2011-12 წლების კრიტიკოსთა კვირეულის მიერ ნომინირებული შვიდი საუკეთესო ფილმი.

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის ორგანიზებით, კვირეულს დაესწრნენ კრიტიკოსთა კვირეულის სამხატვრო დირექტორი ჩარლზ ტესონი, კვირეულის პროგრამების მენეჯერი რემი ბონომი, ფილმ „ჩემი პატარა პრინცესას" რეჟისორი ევა იონესკო, და ფილმ „ავეს" პროდუსერი ჯეფრი გრისონი. გახსნის დღეს ჩატარდა პრესკონფერენცია, რომელზეც ჩამოსულმა სტუმრებმა იმსჯელეს კვირეულის შექმნის იდეასა და მიზნებზე, მის მნიშვნელობასა და აქტუალურობაზე. კვირეულის სამხატვრო დირექტორმა ჩარლზ ტესონმა აღნიშნა, რომ საფრანგეთის კინოკრიტიკოსთა ასოციაციამ აირჩია ოთარ იოსელიანის ფილმი, იმის მიუხედავად, რომ იმდროინდელ საბჭოთა მთავრობას ის სულაც არ მოსწონდა. კანში კი მხოლოდ ის ფილმები იგზავნება, რომლებსაც თითოეული ქვეყანა თავად ირჩევს. ამით მან ხაზი გაუსვა იმ ფაქტს, რომ კვირეულში ფილმების შერჩევის სისტემა განსხვავებულია კანის კინოფესტივალის სისტემისგან. კვირეულის პროგრამების მენეჯერმა რემი ბონომმა კი განაცხადა, რომ ამ კვირეულის თბილისში ჩატარებას ორი მიზანი აქვს; პირველი – გააცნონ ქართველ კინომოყვარულებს კრიტიკოსთა მიერ არჩეული ფილმები, და მეორე – აღმოაჩინონ ახალბედა ქართველი რეჟისორები. კითხვაზე, თუ რა პრინციპით შეირჩევა ფილმი კვირეულისთვის, პასუხი საკმაოდ მარტივი აღმოჩნდა: რეჟისორმა უნდა აჩვენოს ის პრობლემატიკა, რაც მას ყველაზე მეტად აწუხებს.

F.P.-მა რამდენიმე კითხვით მიმართა კრიტიკოსთა კვირეულის სამხატვრო ხელმძღვანელს ჩარლზ ტესონს, და – არა მხოლოდ კვირეულის შესახებ

fp თქვენი აზრი კრიტიკოსთა კვირეულზე თბილისში

ეს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დამსახურებაა. ბედნიერი ვარ, რომ კრიტიკოსთა კვირეული საქართველოში ტარდება. ძირითადად, სხვა ქვეყნებში კვირეული ფესტივალებთან ერთად მიმდინარეობს ხოლმე, და რადგან თბილისში მხოლოდ ამ მოვლენას დაეთმო ეს ერთი კვირა, ეს კიდევ უფრო ზრდის მის მნიშვნელობას.

fp თქვენ ხართ კინოს ისტორიისა და ესთეტიკის ლექტორი სორბონას უნივერსიტეტში, გაქვთ მჭიდრო კონტაქტი სტუდენტებთან. თქვენი აზრით, რამდენად განსხვავებული გემოვნება აქვთ დღევანდელ ახალგაზრდებს?

გემოვნება ძალიან განსხვავებულია ძველსა და ახალ თაობას შორის. ჩემი დროის ხალხი უყურებდა ძველ ფილმებს; შავ-თეთრი კინოკლასიკის ცოდნა მართლაც უცილებელია. ჩემს სტუდენტებს აინტერესებთ ძველი ფილმები, ხშირად დისერტაციას ტარკოვსკიზე იცავენ. თუმცა, ახალგაზრდების უმრავლესობას დღეს უფრო ამერიკული სერიალები იზიდავს და არა – გემოვნებიანი ფილმი. დღეს ინტერნეტში ყველაფრის ნახვის საშუალებაა, თუმცა ისინი ახალ თუ ძველ ფილმებს თავისი ინიციატივით არ უყურებენ, თუ მიაწოდე და ანახე, მოსწონთ. ამიტომ, აუცილებელია მცირედი კინოგანათლება მაინც, რომ კარგი ფილმის ყურების სურვილი გაგიჩნდეს.

fp თქვენი პირველი ნაბიჯები, როგორც ვიცი, ფრანგული ფილმების ჟურნალიდან les cahiers du cinema-დან დაიწყო, ხომ ვერ გაიხსენებდით?

ჩემი პირველი ნაბიჯები სწორედ ამ ჟურნალში გადავდგი: 1975 წელს ჩავედი პარიზში, სადაც შევხვდი სერჟ დანეს (ფრანგი კრიტიკოსი, რომელიც 1964 წლიდან წერდა les cahiers du cinema-ში), მან შემომთავაზა დამეწერა les cahiers du cinema-სთვის. მეც დავთანხმდი. ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი და თავიდან ცოტას ვმორცხვობდი, ისეთი ადამიანების გარემოცვაში მიწევდა მუშაობა.

fp თქვენი, როგორც პროდუსერის, პირველი ნამუშევარი, როგორც ცნობილია, იყო 1988 წელს გადაღებული ფილმი L'autre nuit...

დიახ, ჩემი, როგორც პროდუსერის, პირველი ფილმია L'autre nuit და ასევე Les ministères de l'art. 1986 წლამდე ვიყავი ფილმების დისტრიბუტორი, ჩამომქონდა ფილმები მრავალი ქვეყნიდან, მათ შორის იაპონიიდანაც. 1988 წელს კი უკვე „სხვა ღამის" პროდუსერობა შევითავსე. რა თქმა უნდა, პირველ ეტაპზე პროდუსერობის მცდელობა საკმაოდ რთული იყო.

fp თქვენი აზრით, ტექნოლოგიურ განვითარებასა და გლობალიზაციას რა გავლენა აქვ ს კინემატოგრაფიაზე ზოგადად?

ტექნოლოგიურ განვითარებას და გლობალიზაციას ორი მხარე აქვს. პოზიტიური ის არის, რომ დღეს ადვილად და სწრაფად ხდება იმ ფილმების გაცნობა, რომლებიც, ვთქვათ, ჩილეშია გადაღებული; ნეგატიური კი ის არის, რომ გლობალიზაცია დღეს ქმნის კინემატოგრაფიის ერთგვარ გეტოს.

SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES

ჯეფრი გრისონი;
ევა იონესკო, თამარ ტატიშვილი, ჩარლზ ტესონი და რემი ბონომი;
თამარ ტატიშვილი და ლევან კოღუაშვილი

ფოტო: ზინკა ბარნოვი

fp თქვენი რჩევა ქართველ ახალბედა რეჟისორებს...

ჩვენთვის ტექნოლოგიური ეფექტები მნიშვნელოვანია, მაგრამ მთავარია, ნათელი იყოს ფილმის აზრი და მორალი. თუ ახალბედა რეჟისორს ჩვენთან მოაქვს ფილმი, რომელიც სრულყოფილია ტექნიკური თვალსაზრისით, მაგრამ არ გადმოსცემს ნათლად აზრს, ჩვენ ასეთ ფილმს ნაკლებად ვაფასებთ. როდესაც რეჟისორის მეორე ფილმზე ვლაპარაკობთ, მაშინ აქ აზრიც ნათელი უნდა იყოს და ტექნიკურადაც გამართული, და რაც მთავარია – პირველი ფილმისგან განსხვავებული. მომწონს, როდესაც რეჟისორი დინამიკურია და არ მიჰყვება მხოლოდ თავიდან არჩეულ სტილს. იმისთვის, რომ კინო კარგი გამოვიდეს, ვფიქრობ, ყველა რეჟისორმა უნდა აკეთოს ის, რასაც გრძნობს, და რისი თქმაც ნამდვილად უნდა.

კანის კინოფესტივალის კრიტიკოსთა კვირეული თბილისში გაიხსნა რეჟისორ ჯეფ ნიკოლსის ფილმის „თავშესაფრის" ჩვენებით. ამერიკული დრამა, მაიკლ შენონისა და ჯესიკა ჩესტენის მონაწილეობით, ნათლად გადმოსცემს ყოველდღიურ ყოფით პრობლემებს, ადამიანთა ფსიქოლოგიას და მათ ფობიებს. ფილმის მთავარი პერსონაჟი (მაიკლ შენონი) აპოკალიფსურ სიზმრებს ხედავს, ეწყება ჰალუცინაციები. მას აშინებს თავის განსაკუთრებული უნარი – დაინახოს მოახლოებული საფრთხე, რის გამოც, ფსიქიატრს მიმართავს. დრამაში ძალიან კარგადაა ნაჩვენები, თუ რა დონემდე შეიძლება მიიყვანოს თავის გადარჩენის ინსტინქტმა ადამიანი. ეს ფილმი თანამედროვე ფილმებისგან განსხვავებულია: სტატიკური, დამაფიქრებელი, თითქოს ამოუცნობიც; მძიმე და ამავე დროს ძალიან გულწრფელად გადმოცემული.

კვირეულის მეორე დღეს ნაჩვენები დელფინი და მარიენ კულენის ფრანგული მხატვრული ფილმი „17 გოგო", რომელიც ნომინირებული იყო ცეზარის საუკეთესო დებიუტის დაჯილდოვებაზე (César du meilleur premier film). დრამა მოგვითხობს რეალურ ისტორიას ჩვიდმეტი გოგონას შესახებ – თუ რა გავლენა შეიძლება მოახდინოს ახალგაზრდებზე იმ გარემომ, რომელშიც იზრდებიან, ცხოვრობენ და ყალიბდებიან. როგორია ახალგაზრდა თაობის პროტესტი უფროსების მიმართ და რა შედეგებამდე მიჰყავთ მოზარდებს საკუთარი თავი.

კრიტიკოსთა კვირეულზე წარდგენილი რიგით მესამე ფილმი არის – ჯონათან კოეტის დოკუმენტური ნამუშევარი „გაიქეცი, რენე". ფილმში თავად ჯონათან კოეტი და მისი ფსიქიკურად დაავადებული დედა, რენე ლებლა მონაწილეობენ. ფილმში აღბეჭდილია ფსიქიკურად დაავადებული ადამიანის არაადეკვატური ქცევები. ის არის რეჟისორის პროტესტი ამერიკელი ექიმების მიმართ, რადგან ფსიქიატრიულ კლინიკაში მის ფსიქიკურად დაავადებულ დედას ისეთ მედიკამენტებს ასმევენ, რომლებიც მასზე უარყოფითად მოქმედებს.

კვირეულის ფარგლებში ნაჩვენები იყო ფრანგი მსახიობისა და რეჟისორის ვალერი დონცელის ავტობიოგრაფიული დრამა „ომის გამოცხადება". მთავარი როლების შემსრულებლები არიან თავად ვალერი დონცელი და ჯერემი ელკეიმი. ფილმი ტრაგიკომედიური ჟანრისაა, და შესაბამისი – მხიარული და თან სევდიანი ემოციებით დატვირთული მუსიკა გასდევს ფონად. სიუჟეტის ტრაგიკულ განვითარებასთან ერთად რეჟისორს ჩართული აქვს ისეთი კომიკური სცენები, რაც მაყურებელს სიმძიმის განცდას უნეიტრალებს; ფილმში ზუსტად იკვეთება გმირების ტიპაჟები. ის კომიკურად იწყება – ღამის კლუბში ორი ახალგაზრდა – რომეო (ჯერემი ელკეიმი) და ჯულიეტა (ვალერი დონცელი) – ხვდება ერთმანეთს. ერთმანეთი შეუყვარდებათ, ცხოვრობენ ჰარმონიულად და მხიარულად, და ამ ყველაფერს ლოგიკური შედეგი, პატარა ადამიც მოჰყვება. თუმცა, წყვილის ცხოვრებაში მალე ჩნდება სერიოზული პრობლემა – ორი წლის ადამს თავში სიმსივნე აღმოაჩნდება. იმის მიუხედავად, რომ მათი ცხოვრების ამ ეტაპზე უზარმაზარი სირთულეებია, ძალიან სასიამოვნოდაა ნაჩვენები, თუ როგორ უცხადებენ ახალგაზრდა მშობლები ომს პატარა ადამის დაავადებას, იბრძვიან ბავშვის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად.

კვირეულზე ნაჩვენები რიგით მეხუთე ფილმიც ავტობიოგრაფიულია – ფრანგი მსახიობისა და რეჟისორის ევა იონესკოს დრამა „ჩემი პატარა პრინცესა". მთავარ როლებს ასრულებენ თორმეტი წლის ანამარია ვარტოლომეი და იზაბელ იუპერი. რეჟისორ ევა იონესკოს დედა, ირინა იონესკო ფოტოგრაფი იყო. მან პოპულარობა თავისი შვილის, ევას ეროტიკული ფოტოების გამოქვეყნებით მოიპოვა. როგორც ევა იონესკომ კინოს ჩვენების შემდეგ განაცხადა, დედამისი მას 4-იდან 12 წლამდე უღებდა სკანდალურ ფოტოებს. დრამაც სწორედ ამაზეა გადაღებული. იმის მიუხედავად, რომ რეალურად არსებობს შიშველი პატარა ევას ფოტოები, ფილმში ეროტიკული ფოტოსესია საკმაოდ ესთეტიკურად არის ნაჩვენები; ამასთანავე, როგორც რეჟისორმა განაცხადა, ფილმში ბევრი გამოგონილი ეპიზოდიცაა. საინტერესოდ არის დანახული დედა-შვილის ურთიერთობა, დედის „არაორდინალური" სიყვარული და შვილის პროტესტი მის მიმართ.

20 სექტემბერს კინოთეატრ „ამირანში" რიგით მეექვსე ფილმის ჩვენება გაიმართა – ბულგარული ფილმი, კონსტანტინ ბოჟანოვის „ავე". მთავარ როლებს ასრულებენ ახალგაზრდა მსახიობები – ანჯელა ნედიალკოვა და ოვანეს ტოროსიანი. ვიზუალური მხარე ძალიან საინტერესოა. როგორც პროდუსერმა, ჯეფრი გრისონმა განაცხადა, ფილმს დიდი საფესტივალო აღიარება მოჰყვა. ის პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში არსებულ პრობლემებს ასახავს: ნარკოტიკები, ეკონომიკური გასაჭირი...

კრიტიკოსთა კვირეულის ფარგლებში ნაჩვენები ბოლო ფილმი გახლდათ არგენტინულ-ესპანური დრამა, რეჟისორ პაბლო გიორგელის „აკაციები" – კომპოზიციური შედევრი, რომლის ნებისმიერი კადრი მაღალმხატვრული ფოტოა. არანაკლებ საინტერესოა ფილმის სიუჟეტიც: რუბენი (ჯერმან დე სილვა) სატვირთო ავტომობილის მძღოლია, რომელსაც პარაგვაიდან ბუენოს აირესში ხეები ჩააქვს. ერთ დღესაც მას თავისი უფროსის მოახლის შვილი უნდა დაემგზავროს. იასინტა (ჰებე დუარტე) შეხვედრის ადგილას ხუთი თვის გოგონასთან ერთად მივა. რუბენს არ ესიამოვნება პატარა ბავშვის დანახვა, თუმცა იწყებენ მოგზაურობას არგენტინისკენ. უხეში რუბენი დედა-შვილის მიმართ ნელ-ნელა სულ უფრო თავაზიანი ხდება. რუბენი და იასინტა თითქმის არ ლაპარაკობენ, მაგრამ მათ შორის უსიტყვო კავშირი ჩნდება – პერსონაჟებს შორის დიალოგის გარეშე იბმება უხილავი ძაფები.

მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენილი ფილმები ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებული იყო, სხვადასხვა ხედვითა და პრობლემატიკით, მათ ერთი თემა აერთიანებდათ – ადამიანი, როგორც სამყაროს უმთავრესი ფასეულობა. შვიდივე ფილმში წამოწეულია ადამიანი ინდივიდუალური თვისებებით და ბედით, ამაღელვებელი და სულის შემძვრელი ისტორიებით. და ეს ცხადჰყოფდა კრიტიკოსთა კვირეულის შერჩევის პრინციპს: „რეჟისორმა უნდა აჩვენოს პრობლემა, რომელიც დღეს ყველაზე მეტად აწუხებს". ●

მანანა სურაძე, ევა
იონესკო და შორენა ციცაგი;
თამარ ტატიშვილი, რემი
ბონომი და ჩარლზ ტესონი;
ევა იონესკო, რემი ბონომი,
ჯეფრი გრისონი და თამარ
ტატიშვილი; გიორგი
ოვაშვილი და ვახო ვარაზი

ფოტო: ზინვა ბარნოვი

GOLDEN APRICOT 2012

>> მაგდა გოგოლაშვილი

კინოფესტივალი „ოქროს გარგარი“, უკვე ცხრა წელია, რაც სომხეთის დედაქალქში - ერევანში ტარდება. სამხრეთ კავკასიის რეგიონის ყველაზე მასშტაბური კინომოვლენა ერთგვარი შემოქმედებითი ტრამპლინია ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებისთვის, ხოლო პროფესიონალთათვის წარმატების წინაპირობად იქცევა ხოლმე. ფესტივალი თავდაპირველად მხოლოდ სომხურ კინემატოგრაფზე იყო ორიენტირებული, დროთა განმავლობაში მისი მასშტაბები გაიზარდა და უკვე საერთაშორისო ხასიათი მიიღო.

2012 წლის „ოქროს გარგარი“ ცნობილი რეჟისორების ფილმების რეტროსპექტივას, მასტერკლასებსა და ტრენინგს მოიცავდა. ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა ვიქტორ ერისეს („სამხრეთი“, „ულიას სული“), ალექსანდრ სოკუროვისა („ტაურუსი“, „ფაუსტი“, „მზე“) და ელდარ შენგელაიას („სამანიშვილის დედინაცვალი“, „შერეკილები“, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი“) ფილმების რეტროსპექტივა. აგრეთვე, ფესტივალის სტუმრები გახლდნენ აგნეშკა ჰოლანდი („იდუმალი ბაღი“, „ევროპა, ევროპა“, „სიბნელეში“) და ვადიმ აბდრაშიტოვი ("მსახური", „მგზავრის პიესა") .

წლევანდელი ფესტივალი წარმატებული აღმოჩნდა ქართველი რეჟისორებისთვის. მოკლემეტრაჟიანი ფილმების პროგრამაში წარმოდგენილი იყო კოტე ჩლაიძის „მირზას დაბადების დღე“; დოკუმენტურ პროგრამაში კი ნაჩვენები იყო სალომე ჯაშის „ბახმარო“, რომელიც ჟიურის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა. ამ სექციის ჟიურის ერთ-ერთი წევრი რეჟისორი ნანა ჯანელიძე გახლდათ.

fp რამდენად საინტერესო იყო თქვენთვის, როგორც ჟიურის წევრისთვის, საფესტივალოდ არჩეული ფილმები და რას გვეტყვით მათ შესახებ?

მინდა გითხრათ, რომ დოკუმენტური ფილმების პროგრამა არაჩვეულებრივად ძლიერი იყო. პირველი ადგილი წილად ხვდა ფილმს „5 დამსხვრეული კამერა" (რეჟისორი: ემად ბურნატი). ეს არის მონუმენტური მხატვრული ტილო პალესტინის პატარა სოფლისა და ისრაელის ჯარებს შორის განვითარებულ დრამატულ ურთიერთობაზე. განსაკუთრებით მძიმე იყო სცენები, სადაც ვხედავთ, თუ როგორ უწვავენ სოფლის მკვიდრთ ზეთისხილის ხეებს, რომელიც მათი სარჩო-საბადებელია და ისეთივე მნიშვნელობისაა, როგორც პური. სოფლის მცხოვრებლები ბიბლიური პერსონაჟებივით არიან – საკუთარ მიწას იცავენ; მათი პრობლემა ერთდროულად პირადულიცაა და გლობალურიც, ადამიანურიცა და ყოვლისმომცველიც. ნამდვილად მადლიერების ღირსია ამ ფილმის რეჟისორი – გლეხკაცი, რომელმაც თავისი მიწა კამერით დაიცვა. სწორედ ეს ფილმი გახდა " ოქროს გარგარის" გამარჯვებული.

მეორე პრემიით – „ვერცხლის გარგარით" დაჯილდოვდა ფილმი სახელწოდებით, „The Tundra Book: A Tale of Vukvukai, The Little Rock" (რეჟისორი: ალექსეი ვახრუშევი), რომელიც ჩრდილოეთის უკიდურეს საზღვარზე მდებარე მეირმეობის ფერმასა და ფერმერთა ყოფას ასახავს. ფილმი ეგრეთ წოდებული დაკვირვების მეთოდით არის გადაღებული და შთამბეჭდავად გვაცნობს ამ ერთდროულად ლამაზ, მკაცრ და უცხო მხარეს – იქნება ეს რთული კლიმატური პირობები, თუ სტიქიის შემოტევა; და რაც მთავარია, იწვევს განცდას, რომ ადამიანი ამ ყველაფერს მხნედ უმკლავდება.

მინდა აღვნიშნო, რომ ფესტივალის პროგრამაში წარმოდგენილი ფილმების ნახვის შემდეგ ჩემთვის კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთა დოკუმენტური კინოს რაობა, მისი მნიშნვნელობა – შეგვიძლია ვთქვათ,

Salome

რომ ეს პლანეტის მატიანეა. ფესტივალზე წარმოდგენილ თითოეულ ფილმს თავის სათქმელი აქვს. არ აქვს მნიშვნელობა, თუ რომელი ტომის ან ეროვნების ადამიანს გიჩვენებენ; თუკი ფილმი ნიჭიერად არის გადაღებული, ერთი შეხედვით სრულიად უცხო პრობლემის მიმართაც თანაგრძნობით იმსჭვალები.

დიდი წარმატება ხვდა წილად სალომე ჯაშის „ბახმაროს". განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო ავტორისთვის დამახასიათებელი ირონია და რბილი იუმორი. ჟიურის თითქმის ყველა წევრმა გაუსვა ხაზი სალომეს საინტერესო ხედვას, მისთვის დამახასიათებელ ორიგინალურ სტილს. ძალიან სასიხარულოა, რომ მას ჟიურის სპეციალური ჯილდო ერგო, რადგანაც, გავიმეორებ, რომ პროგრამის ფარგლებში ნაჩვენები იყო მაღალი დონის ფილმები, რომელთა შორის „ბახმარომ" ღირსეული ადგილი დაიკავა.

კინო საზღვრების გარეშე

უკვე მეექვსე წელია, რაც ევროკავშირის მიერ დაფინანსებული „აღმოსავლეთის პარტნიორობის პროგრამის" (Eastern Partnership) ფარგლებში „ოქროს გარგარს" Directors Across Borders ფორუმი შეემატა, რომელიც საშუალებას აძლევს ნიჭიერ კინემატოგრაფისტებს საკუთარი პროექტები წარადგინონ და თანადაფინანსება მოიპოვონ. პროგრამის პარტნიორები არიან MAIA (იტალია), INTERFILM (თურქეთი), კინოხელოვნების ცენტრი „პრომეთე" (საქართველო) და INTERNEWS (სომხეთი). წლევანდელ ფორუმზე ცხრა პროექტი იყო წარდგენილი; მათ შორის ორი ქართული – ქეთი მაჭავარიანის „მაღლა აწეული ხელები" და ნანა ჯანელიძის „სხვა სამოთხე". ჟიურის გადაწყვეტილებით, რომლის წევრებიც იყვნენ გერმანელი, ფრანგი და უკრაინელი პროდუსერები, ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი და საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დირექტორის მოადგილე, ფორუმის გამარჯვებული გახდა ქეთი მაჭავარიანის პროექტი, რომელიც, ასევე, საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის კონკურსის გამარჯვებულიც არის.

ქეთი მაჭავარიანი: ჩემი ურთიერთობა ფესტივალთან 2009 წლიდან დაიწყო, როდესაც მასში მონაწილეობა მივიღე ფილმის პროექტით „მარილივით თეთრი". პროფესიონალებმა, რომლებიც ამ ფესტივალის ფარგლებში მუშაობენ, ბევრი სასარგებლო რჩევა მომცეს. სწორედ მათთან ერთად გადავწყვიტეთ, ფილმისთვის „მარილივით თეთრი" დაგვერქმია. მოხარული ვარ, რომ წელსაც მომეცა ფორუმში მონაწილეობის საშუალება.

Directors Across Border-თან ერთად „აღმოსავლეთის პარტნიორობის პროგრამა" კიდევ რამდენიმე სექციას მოიცავს, რომელთა შორისაა – Armenia-Turkey Cinema Platform და Journalism Across Border. პროგრამა ხელს უწყობს კინემატოგრაფისტებს, ხელოვნების ენით ილაპარაკონ ერთა შორის პრობლემებსა და ქვეყნებს შორის ურთიერთობებზე. ამის ნათელი მაგალითია Armenia-Turkey Cinema Platform, რომლის მეშვეობითაც სომეხ და თურქ კინემატოგრაფისტებს ერთობლივი პროექტების განხორციელების საშუალება ეძლევათ; ასევე იმის მაგალითია, თუ როგორ შეუძლია ხელოვნებას ქვეყნებს შორის დამაკავშირებელი ხიდის ფუნქცია ითავოს. ზემოთ ხსენებული პროგრამისა და ზოგადად ფესტივალის შესახებ „ოქროს გარგარის" სამხატვრო ხელმძღვანელს სუზანა ჰარუთუნიანს ვესაუბრეთ:

სუზანა ჰარუთუნიანი: ფესტივალის დაარსების მიზანი სომხური კინემატოგრაფის განვითარება, მისი საერთაშორისო არეალზე გატანის სურვილი გახლდათ. თავდაპირველად, ფესტივალის ფარგლებში მხოლოდ ერთი კონკურსი – Armenian Panorama იმართებოდა, რომელიც სომხურ ფილმებზე იყო ორიენტირებული. თუმცა, მოგვიანებით მივხვდით, რომ მხოლოდ ეროვნული ფილმების თავმოყრით ვერ მივაღწევდით სასურველ შედეგს. ფესტივალისთვის უფრო მასშტაბური სახე რომ მიგვეცა, მუშაობა სხვადასხვა ქვეყნის კინემატოგრაფისტებთან დავიწყეთ, რის შედეგადაც, ცხადია, ის გაცილებით საინტერესო და მრავალფეროვანი გახდა.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანად მიმაჩნია პროგრამები, რომლებიც ფესტივალს აღმოსავლეთის პარტნიორობის ფარგლებში შეემატა – Directors Across Borders ფორუმი, Armenia-Turkey Platform და Journalism Across Borders. აღსანიშნავია, რომ DAB ფორუმზე გამარჯვებული ფილმები, უმეტეს შემთხვევაში, სხვადასხვა ქვეყნის ფესტივალებზეც საკმაოდ დიდ წარმატებას აღწევენ ხოლმე. მაგალითად მოვიყვან ფილმს, სახელწოდებით, „სუსა" (რეჟისორი: რუსუდან პირველი, სცენარის ავტორი: გიორგი ჩალაური) - პირველ ქართულ პროექტს, რომელმაც DAB ფორუმის მთავარი გრანტი მიიღო, შემდეგ კი მრავალ საერთაშორისო ფესტივალზე მოიპოვა აღიარება.

fp რას გვეტყვით კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ტრენინგზე - Journalism Across Borders, რომელიც აღმოსავლეთის პარტნიორობის ფარგლებში ყოველწლიურად ტარდება?

სუზანა ჰარუთუნიანი: ჟურნალისტიკა არის კინოკულტურის ის განუყოფელი ნაწილი, რომლის გარეშეც დღეს მისი არსებობა წარმოუდგენელია. დროთა განმავლობაში იცვლება შეფასების კრიტერიუმებიც და იმისთვის, რომ კინოს განვითარებას აუწყო ფეხი, ახალი თაობის კინოჟურნალისტების აღზრდაა საჭირო. ამ ტრენინგით ახალგაზრდა კინოჟურნალისტებს საშუალება აქვთ, გაიღრმაონ ცოდნა და მეტი პრაქტიკული გამოცდილება მიიღონ. ჩვენს ტრენინგში წელს მონაწილეობას იღებდნენ მოლდოველი, ბელორუსი, ქართველი და სომეხი ახალგაზრდა ჟურნალისტები. ვიმედოვნებთ, რომ თანამშრომლობა, რომელსაც ჩაეყარა საფუძველი, მომავალში კიდევ უფრო გაღრმავდება და საბოლოო ჯამში ერთობლივი საინტერესო პროგრამების სახით გამოვლინდება.

„ოქროს გარგარი 2012" 15 ივლისს დამთავრდა. თუმცა, კინემტოგრაფისტებისთვის პერიოდულად სხვადასხვა ტრენინგი და ვორქშოპი იმართება. დეკემბრის დასაწყისში სცენარის განვითარების პროგრამის ფარგლებში დაგეგმილია ვორკშოპის ჩატარება თბილისში, რომელში მონაწილეობის მიღება შეეძლებათ ქართველ რეჟისორებსა და სცენარისტებს. ●

წერილები დღეს

"ლაგუნა ვერე"
ანუ დაუჯერებელი ამბავი

>> ვონა ბროდსკი

„ლაგუნა ვერე" იმ ფილმების რიცხვშია, რომელზეც თუკი გკითხავენ, – რა ხდებაო, – ვერაფერს მოუყვები. ფილმში დიდხანს არაფერი ხდება და მერე, როცა უკვე ხდება, რა ხდება, ვერ იგებ. მაგრამ ვინ ამბობს, რომ ეს ნაკლია?! პირველი 20 წუთი ისე გადის, რომ საერთოდ კარგავ დროის შეგრძნებას, მთლიანად ჩართული ხარ ერთი თბილისური ოფისის გაურკვეველ საქმიანობაში, და მზად ხარ, მთელი დღე შენთვის ნაცნობ ტიპაჟებს უყურო: ერთი ონლაინ პოკერს თამაშობს და ფულს სესხულობს, მეორეც ინტერნეტში აუზებს ათვალიერებს (ამიტომ „ლაგუნა ვერე"?), ერთნაირ აიფონებზე ყველას ერთი ზარი აქვს, და ძველით ახალი წლის აღსანიშნავად ყველას ძალიან უნდა სახლში წასვლა. ეს ყველაფერი დოკუმენტურ სტილშია გადაღებული (ვფიქრობ, ცოტა მეტისმეტადაც კი): ხელის კამერა, „ბუნებრივი" მიზანსცენები, და რაც ძალიან იშვიათია ქართულ კინოში, მსახიობები, რომლებიც არ თამაშობენ. კასტინგის სცენა, სადაც გრძელფეხება გოგონებს გადაღებისთვის არჩევენ და არკვევენ, მისცემთ თუ არა მათი თავგადადებული ეკლესიურობა უფლებას, რომ შიშველი სხეული გამოაჩინონ ისეთი სასაცილოა, საერთოდ გავიწყდება, რომ არ იცი, რაზეა ლაპარაკი ან ვინ ვისთანაა. და სწორედ იმ მომენტში როცა ფიქრობ, რომ თანამედროვე „ცისფერ მთებს" უყურებ (დარბაზის ნახევარს, როგორც პრემიერის შემდგომ გაირკვა, ასეთი ასოციაცია ჰქონდა), აი, სწორედ ამ მომენტში ფილმში ისეთი სასპენსი შემოდის, რომ ჰიჩკოკსაც შეშურდებოდა. „ვაიმე, რა ხდებაააა?" – ისმის დაძაბულ დარბაზში. არადა, აქამდეც არ ვიცოდით, რა ხდება და მერეც ვერ გავიგეთ. თუმცა, ემოციური განწყობისთვის ამას ხელი არ შეუშლია. ყველაზე გამოკვეთილი, მთავარი პერსონაჟი გარბის სადღაც, იმიტომ, რომ სხვებიც გარბიან, და ყველა ისეთი შეშინებულია, რომ სულ ცოტა, გოძილას გამოჩენას ელოდები. ელოდები კიდევ იმას, რომ რამეს მაინც გაიგებ ბოლოს, მაგრამ ბოლოს ჩვენი გმირი სიგარეტისთვის მაღაზიაში შედის და სახლში ბრუნდება. რეჟისორი მაყურებელს ნერვებს უშლის, მაგრამ ჩვენ მისი თამაშის წესების მიღება გვიწევს. რეჟისორის იუმორი და საერთოდ კინოსადმი მიდგომა იმდენად გხიბლავს, რომ დარბაზიდან ერთდროულად გაოგნებული და კმაყოფილი გამოდიხარ. მთავარია, მეორე დღეს თქვენს ოფისში არავინ გკითხოთ, – ფილმს „ლაგუნა ვერე" რატომ ჰქვიაო? ●

IMAGO MUNDI

>> ვონა ბროდსკი

გიო მგელაძის IMAGO MUNDI ეროტიკული დრამაა. სტილისტიკით ყველაზე მეტად „ნუარს" გავს და თრილერის ელემენტებიც დაჰყვება. ამ მოკლემეტრაჟიან ფილმს რთულ ჟანრობრივ კატეგორიას მივაკუთვნებ, და სიუჟეტის მოყოლას თავს ავარიდებ.

სიუჟეტზე უფრო საინტერესო ის არის, რომ ფილმში არ ისმის ტექსტი. მსახიობები ლაპარაკობენ, მაგრამ ხმა გათიშულია. მათი სუნთქვის და გარემოს ცოტა შიშისმომგვრელი ხმაურის გარდა, არაფერი ისმის. თავიდან ფიქრობ, რომ რაღაც ტექნიკურ ხარვეზს აქვს ადგილი, მაგრამ რამდენიმე წამში ეგუები სიჩუმეს და ცდილობ, ტუჩების მოძრაობით რამდენიმე სიტყვა მაინც დაიჭირო, მერე ამასაც ანებებ თავს და მიჰყვები რეჟისორის შექმნილ სამყაროს; სამყაროს, რომელიც ყველაზე მეტად თეატრალურ, თუ ტელესპექტაკლის დეკორაციას ჰგავს. (სხვათა შორის, გიო მგელაძემ ამავე სახელწოდების სპექტაკლიც დადგა, თუმცა იქ სხვა ისტორიაა). დეკორატიულია პარკი, სადაც ხდება მოქმედება, ხელოვნურს ჰგავს გარშემო მოფენილი შემოდგომის წითელ-ყვითელი ფოთლები. გადაყვითლებულია განათებაც და მთლიანად მოგონილია სამყარო, რომელშიც ორი ადამიანი – კაცი და ქალი, გვიან ღამით ხვდება ერთმანეთს იმისთვის, რომ ერთ-ერთი მათგანი... მაგრამ ჩვენ ხომ ისტორიას არ ვყვებით. ასეთი გარემო განგებ არის შექმნილი, ასეთ გარემოში ყველაფერი მისაღებია, და რაც უნდა მოხდეს, ყველაფერს დაიჯერებ. რაც შეეხება უხმო ლაპარაკს, როგორც თვითონ რეჟისორმა თქვა, იყო ტექსტი, რომელიც სხვადასხვა ალუზიით მაიაკოვსკის და ლილია ბრიკის ურთიერთობისკენ მიდიოდა, მაგრამ მონტაჟის დროს მან გადაწყვიტა, ხმა გაეთიშა და ფილმი მისგან გაეთავისუფლებინა. ამით მან ისტორიას დრამატიზმი და დაძაბულობა შემატა, მაყურებლის ფანტაზიას კი სრული თავისუფლება მისცა. ეს კონცეპტუალური გადაწყვეტილება არ ყოფილა, უფრო სპონტანური და ინტუიციური ნაბიჯი იყო. საერთოდ რეჟისორს, რომელიც თავადვე თამაშობს ფილმში, ასეთი სპონტანურობა ახასიათებს, რაც ალბათ არტისტის თვისებაა. მისივე თქმით, ფილმის სახელწოდებაც იმიტომ აირჩია, რომ ჟღერადობით მოეწონა, მელოდიურობით, და უკვე შემდეგ, ალბათ მათთვის ვინც კინოს არჩევს, თუ ინტერვიუს იწერს, კონცეფციაც მოუძებნა. კიდევ ერთი თვისება, რომელიც არტისტს უნდა ჰქონდეს, სხვისი დაყოლიება და შთაგონების უნარია. ამ ფილმისთვის ბიუჯეტი საერთოდ არ ჰქონდა, მაგრამ მთავარი როლის შემსრულებელი თათი ბარამია, რომელიც დამწყები მსახიობია და ნიუ-იორკში სწავლობს, ისე მოიხიბლა სცენარით, რომ თავისი ხარჯებით ჩამოვიდა თბილისში, ასევე უანგაროდ იმუშავა ყველამ, ვინც კი მონაწილეობა მიიღო ფოლმის შექმნაში.

შეფასებასაც თავს ავარიდებ და ტრივიალურ „მომეწონა-არ მომეწონა"-ს საერთოდ არ გამოვიყენებ, დავამატებ მხოლოდ იმას, რომ ეს ნამდვილად საავტორო კინოა, რეჟისორული კინოა, რომელშიც გიო მგელაძემ თავის პირადი IMAGO MUNDI, ანუ სამყაროს სურათი შექმნა. ●

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

საზამთრო

>> ვონა ბროდსკი

ცოტა სევდიანი კომედია მძიმე წონის ორ ადამიანზე, რომლებიც შუა ზაფხულში ყველაზე გამაგრილებელი ხილის გაყიდვას სადღაც, თითქმის უკაცრიელ უდაბნოში ცდილობენ. ერთს ეს უკეთ გამოსდის, მეორეს – უარესად. თუმცა, ბოლოს მაინც სოლიდარობა და მეგობრობა იმარჯვებს და კაი გემრიელი კახური სიმღერით მთავრდება კონკურენტების კომიკური შუღლი.

ლოძის ცნობილი კინოსკოლის სტუდენტისგან ამდენად ქართული კინოს გადაღება ცოტა მოულოდნელიც კი იყო. „საზამთრო“ ბოლო წლების მანძილზე გადაღებული პირველი ფილმია, რომელიც მართლაც აგრძელებს ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ტრადიციას – მას თავისუფლად მივუჩენდი ადგილს „ქვევრი“-სა და იმ დროის სხვა მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გვერდით. „საზამთრო“ ევროპული პეწიც დაჰკრავს. თავად ევროპელებს ფილმი მოეწონათ და არაერთ ფესტივალზე მთავარი პრიზიც აიღო. სხვათა შორის, ეს ტატო კოტეტიშვილის სარეჟისორო დებიუტია, რადგან ის კინოსაოპერატორო ფაკულტეტზე სწავლობს. თუმცა, ფილმს ეს სულაც არ ეტყობა; უფრო მეტიც, რეჟისორმა გარისკა და მხოლოდ არაპროფესიონალები ათამაშა, რასაც ხშირად დიდი რეჟისორებიც კი ვერ ბედავენ. მთავარი პერსონაჟები ჭეშმარიტი კახელი ტიპაჟები არიან გარეგნულადაც და თავისი საქციელითაც. ეჭვიც არ გეპარება, რომ ეს ორი ადამიანი ზუსტად ისე მოიქცეოდა რეალობაში, როგორც კადრში იქცევა.

„საზამთრო“ კეთილი, სევდიანი და თბილი ფილმია, იუმორით და მსუბუქი ირონიით გაჟღენთილი. ვფიქრობ, ეს ძალიან აკლია ჩვენს დღევანდელ კინემატოგრაფს. შესაძლოა, ასეთი სისადავე იმითაც იყოს გამოწვეული, რომ რეჟისორი პოლონეთში ცხოვრობს და ჩვენი საკმაოდ მძიმე რეალობისგან შედარებით შორს არის; თუმცა ისე შორს არა, რომ კახური კოლორიტი ვერ გადმოეცა. ●

ფოტო: ანა გვაზაძე, ხათუნა ხუციშვილი

"ჩაიკა" – სწრაფვა თავისუფლებისკენ

>> ირინე ჟორდანია

"სინეტეკი" ერთ-ერთი პირველი დამოუკიდებელი საპროდიუსერო სტუდიაა საქართველოში. ამ დროის განმავლობაში სტუდიამ არაერთი საინტერესო პროექტი განახორციელა, წელს "სინეტეკი" კიდევ ერთ ქართულ - ევროპულ კო-პროდუქციას გვთავაზობს - სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი "ჩაიკა", რომლის პრემიერა წლევანდელი სან-დენსის კინოფესტივალზე შედგა, საქართველოში პირველ ჩვენებას კი თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გვპირდებიან. "ჩაიკასა" და ზოგადად ქართულ კინოწარმეობაზე ჟურნალი FP კომპანიის დირექტორს, ზურაბ მაღალაშვილს ესაუბრა.

fp ფილმის სახელწოდებას ჩეხოვისკენ მივყავართ...

რა თქმა უნდა, სახელწოდება პირველ რიგში ჩეხოვთან ასოციაციას წარმოშობს, თუმცა აქ არც ტრეპლევია და არც არკადინი...

fp არც მთავარი გმირი ჰგავს ზარეჩნაიას?

ზარეჩნაიასთან მსგავსება შეიძლება იპოვოთ კიდეც. ფილმში მოთხრობილია ამბავი გოგონაზე, რომელიც დაიბადა და ცხოვრობდა ყაზახეთის სტეპებში, ბაიკანურთან ახლოს და მთელი ბავშვობა უყურებდა, როგორ მიფრინავენ ცაში რაკეტები. გამოჩნდა პირველი კოსმონავტი ქალი – ვალენტინა ტერეშკოვა. მას ხალხმა „ჩაიკა" შეარქვა. გოგონას ოცნება იყო, ჩაიკას დამსგავსებოდა, მასაც ეპოვა თავისუფლება. კოსმოსიც ხომ უპირველეს ყოვლისა თავისუფლების განცდაა. გოგონას ძალიან რთული ცხოვრება აქვს. ქვეყნის დასალიერიდან, სადაც მისი სახლია, გარბის, თავს გემზე ამოჰყოფს; თავადაც არ იცის, ვისგან აჩენს შვილს... და მაშინ, როდესაც თითქოსდა ბედნიერებას პოულობს, შვილი წამოეზრდება და თვითონც სიყვარულს იპოვის, გათხოვებამდე ერთი დღით ადრე ისევ გარბის.

fp თავისუფლებისაკენ სწრაფვაშია თავისუფლება?

დიახ, მუდმივ გაქცევაში. ამ ფილმის მიხედვით ასეა. თავისუფლებისთვის შეიძლება ყველაზე ძვირფასი დათმო. მე ასე ვხედავ. რეჟისორი ცოტა უფრო მიწიერად, უფრო ყოფითად ხედავს ამ ამბავს. თუმცა, ჩემთვის ფილმის მთავარი სათქმელი სწორედ ესაა.

fp „ჩაიკას" შემოქმედებით ჯგუფს თქვენს სტუდიასთან ერთად რამდენიმე პროექტი აქვს განხორციელებული

კომპანია „კინოსკოპიკთან" ერთად განხორციელებული ეს ჩვენი მესამე პროექტია. ჩვენსა და შემოქმედებით ჯგუფს შორის აბსოლუტური ნდობაა. ჩვენი ურთიერთობა მოულოდნელად დაიწყო.აგვისტოს ომის შემდეგ ესპანეთიდან საქართველოში ეს ჯგუფი ჩამოვიდა, სატელევიზიო გადაცემის გასაკეთებლად. სწორედ მაშინ შევთავაზე, გაგვეკეთებინა ერთობლივი ფილმი.
ჩვენი პირველი პროექტი იყო ფილმი სახელწოდებით, „ორი" – ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ორი პარალელური ისტორია სოფლად და ქალაქად; ფილმი ომის შემდგომი სინდრომის შესახებ. პროექტი წარმატებული აღმოჩნდა. დიდი რისკი გასწია ესპანურმა მხარემაც; აიღეს კრედიტი და ფილმის წარმოებაში ჩადეს – დაახლოებით 45 000 ევრო. დასრულებისთანავე ფილმი 280 000 ევროდ გაიყიდა. ამ პროექტს მოჰყვა მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „хорошо" – ნოველა ძალადობის წინააღმდეგ, რომელიც გაერთიანდა ჩვენს ალმანახში „მშვიდობით, იარაღო". სწორედ ეს პროექტები გახდა წინაპირობა იმისა, რომ ესპანეთის კულტურის სამინისტრომ დააფინანსა „ჩაიკა". კონკურენცია დიდია და ამ პირობებში სამთავრობო სუბსიდიის მოპოვება არცთუ ისე ადვილია.

fp როგორი ტიპის კინოს მიაკუთვნებთ „ჩაიკას"?

თუკი „ორზე" შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნამდვილი საავტორო კინოა, უფრო მეტად განწყობის, ერთგვარი აღმოჩენების ფილმია, მოკლებულია ყოველგვარ კინემატოგრაფიულ სპეკულაციას და შესაბამისად, უფრო რთული საყურებელიცაა – აქ აქცენტები ადამიანის შინაგან სამყაროზე ფოკუსირდება; „ჩაიკას" შემთხვევაში თანხვედრაა - ფილმი საკმაოდ დინამიკურია და თან აქაც ადამიანის ძიებაა.

fp რამდენი ქვეყნის თანამონაწილეობით განახორციელდა ეს პროექტი?

ოთხი ქვეყნის. თავდაპირველად პროექტი ესპანელებთან ერთად დავიწყეთ, შემდეგ შემოგვიერთდა საფრანგეთი და ბოლოს – რუსეთი. რუსეთის მხარეს წარმოადგენს რუსტამ იბრაგიმბეკოვი, ამ შემთხვევაში – როგორც პროდუსერი. როგორც სცენარისტთან და რეჟისორთან, რუსტამ იბრაგიმბეკოვთან ერთად ზაფხულში ვიწყებთ ფილმის გადაღებას საქართველოში, სადაც შემოქმედებითი ჯგუფის ნაწილი და მთლიანად ტექნიკური ჯგუფი ქართული იქნება.

fp რას შეეხება მომავალი ფილმი?

ერთი სიტყვით რომ ვთქვათ, ეს არის ფილმი ჰუმანიზმისთვის. ავტორი ილაშქრებს აზერბაიჯანსა და სომხეთში გაბატონებული შეხედულების წინააღმდეგ – როდესაც ადამინებს ეროვნებისა და გვარის მიხედვითი ყოფენ. მინდა გითხრათ, რომ საკმაოდ გაბედული პოზიციაა, რის გამოც, მას აზერბაიჯანში პრობლემები აქვს.
სერთოდ, კო-პროდუქციების თვალსაზრისით, საკმაოდ კარგი შედეგები გვაქვს. ვმუშაობთ დიდ პროექტზე – ფილმზე, რომელიც ბოქსიორის ცხოვრებას ასახავს, სახელწოდებით „титан" – ესპანეთის, ბულგარეთისა და საქართველოს თანამონაწილეობით.

fp ყველაზე დიდი პრობლემა ქართულ კინოში

მთავარია, კინო მივიდეს იმ სტადიამდე, რომ არ იყოს აუცილებელი სახელმწიფოს მხრიდან დაფინანსების მოპოვება. პატარა დამოუკიდებელმა სტუდიებმა შეძლონ დამოუკიდებელი პროექტების წარმოება. რა თქმა უნდა, უნდა არსებობდეს პროექტები, რომლებსაც სახელმწიფო დაუჭერს მხარს, მაგრამ ამავდროულად, შესაძლებელი უნდა იყოს პატარა პროექტების განხორციელება სახელმწიფო სუბსიდირების გარეშეც. ჩვენი მთავარი პრობლემა ისაა, რომ კინო-ოჯახი არ არის ინტეგრირებული ბიზნესთან. იყო ამის მცდელობები 90-იან წლებში, მაგრამ ეს მცდელობა სავალალო შედეგით დასრულდა. დაგეგმილი იყო რამდენიმე სერიოზული პროექტის განხორციელება, მათ შორის ერთ-ერთი იყო მერაბ სვირავას მხატვრული ფილმი „დურუ", ეს მისი კინოდებიუტი გახლდათ. პროექტი კომერციული იყო და შემოსული თანხით იგეგმებოდა ფილმის გადაღება ოთარ ჭილაძის რომანის მიხედვით – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა".

სამი თვის განმავლობაში ხალხი იჯდა ეკრანებთან, გადაჭედილ დარბაზებში, რომელიც მაყურებელს ვერ იტევდა მთელი საქართველოს კინოთეატრებში. მოატყუეს – გადააგდეს; იგი იძულებული გახდა წასულიყო საქართველოდან, რათა ვალები გაესტუმრებინა. ეს იყო ძალიან ცუდი პრეცედენტი - როდესაც გატყდა კინოსა და ბიზნესს შორის ურთიერთობა.
დღეს ქართულ კინოში გაჩნდნენ პროდუსერები, რომლებიც ტყუილით აკეთებენ საქმეს. ასეთი რამ ქართულ კინოში აქამდე არ ყოფილა. ატყუებენ მსახიობებს, შემოქმედებით თუ ტექნიკურ ჯგუფს, მხარდამჭერ სტუდიებს. ასე გაკეთდა ოთხი-ხუთი ფილმი. არ დაგიმალავთ, რომ დაზარალებულების რიცხვში ჩვენი სტუდიაც აღმოჩნდა. ასეთი შემთხვევითი ადამიანების შემოსვლა მთელ კინოსამყაროს უტეხავს სახელს. ასეთი ფაქტები სცილდება კერძო შემთხვევათა რიგს და აუცილებლად აისახება პროცესებზე, რომლებიც ქართულ კინოში ვითარდება.
დიდ პრობლემად მიმაჩნია კინოთეატრების სიმცირე. აბსურდია, რომ ერთ კინოთეატრს ჰქონდეს რვა დარბაზი, მაშინ როდესაც პერიფერიებში ერთი კინოთეატრიც არ არის. ამას გარდა, გაუგებარია რა ნიშნით ირჩევენ და უჩვენებენ ფილმებს. რა ხარისხით ხდება ფილმის ტრანსლირება. რას ნიშნავს, როდესაც ფილმს ჩვენება დუბლირების გარეშე ხდება და მიზეზად დუბლირების სიძვირე სახელდება. ეს არის მაყურებლის მოტყუება. იყო შემთხვევა, როდესაც ჩვენ ვხდებოდით კომპანია UNIVERSAL PICTURES-ის წარმომადგენლებს, ვაწარმოებდით მოლაპარაკებას; ვიღებიდით ვალდებულებას, გვეყიდა წელიწადში თორმეტი ფილმი და გაგვეკეთებინა მათი დუბლირება. ეს არცთუ ისე ძვირი ჯდებოდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ მონოპოლიაში ვიჭრებოდით, რისი საშუალებაც არ მოგვცეს. ეს იყო საშუალება პროცესის დაწყებისა – თუკი, ჩვენ გავხდებოდით საქართველოში UNIVERSAL PICTURES-ის წარმომადგენლები, სხვა სტუდიები მოლაპარაკებებს დაიწყებდნენ უკვე სხვა კომპანებთან. ნელ-ნელა შესაძლებელი გახდებოდა კავკასიის ბაზრის ათვისება.

ჩვენს გეგმებზე საპასუხოდ კინოთეტარების მფლობელებმა გვითხრეს, რომ საერთოდ არ გაუშვებენ თავის ეკრანებზე ამ მწარმოებელი კომპანიის პროდუქციას. არსებულ კინოთეატრებს ხელს არ აძლევს დამოუკიდებელი ეკრანების არსებობა. ეს ქმნის პრობლემებს. კინოთეატრები არ გასცემენ ინფორმაციას იმის შესახებ, თუ რომელ ფილმებზე დადის მაყურებელი – არადა, მწარმოებელს სწორედ ეს აინტერესებს, რათა პროექტი კომერციულად გამართლებული გახადოს. ჩვენ ვიცით, რომ ამ სტატისტიკის მოძიებით დაინტერესებულია ეროვნული კინოცენტრი, თუმცა ამ ინფორმაციის მოპოვება უჭირს. ამ ფაქტორების ერთობლიობა მნიშვნელოვნად ამუხრუჭებს კინოს განვითარების პროცესს.

სტრატეგია

ჩვენ მოვახერხეთ შეგვექმნა ტექნიკური ბაზა და შევიმუშავეთ ასეთი სტრატეგია: გაქირავებაზე ავწიეთ ფასები, მაშინ სამუშაო ბევრი იყო და ბაზარი ამის საშუალებას იძლეოდა. როდესაც ყველამ დაინახა, რომ ტექნიკური აღჭურვილობის შეძენა მომგებიანია, ჩვენს მაგალითს სხვებმაც მიბაძეს და საქართველოში უკვე რამდენიმე ტექნიკური ბაზა მუშაობს. ამის შემდეგ დავიწყეთ მუშაობა ფასების დაწევაზე. სწორედ ამით მოახდინა ჩვენმა სტუდიამ გავლენა საქართველოში ტექნიკური ბაზრის ფორმირებაზე. 2008 წლიდან ამ სტუდიამ დაიწყო ფილმების წარმოება. უცხოელ პარტნიორებს ძალიან გულუხვად ვთავაზობთ მთელ ქართულ რესურსს, რათა პარტნიორები არა მხოლოდ ჩვენ გვყავდეს, არამედ საქართველოში არსებულ სხვა სტუდიებსაც. უნდა დავანახოთ მწარმოებელსაც და ინვესტორსაც, რომ კინო მომგებიანი ბიზნესია. დღეს იმისთვის, რომ კინო მომგებიანი იყოს, ის ევროპულ გაქირავებაში უნდა მოხვდეს; ამისათვის კი აუცილებელია ევროპული კომპანიების თანამონაწილეობა. რაც უფრო მეტი მხარე იქნება ჩართული პროექტში, მით უფრო დიდ არეალს მოიცავს და საბოლოო ჯამში კომერციულადაც უფრო მომგებიანი იქნება.

fp ეს, რაც გაქირავებაზე ორიენტირებულ ფილმებს შეეხება, საავტორო კინოს განვითარებისთვის რა გზები არსებობს?

გრანტების მოძიება. ასეთი ტიპის კინო გაცილებით იაფი ჯდება და, ამას გარდა, მის განვითარებაში გარკვეული სუბსიდია იდება. საავტორო კინოს პროექტმა ორწლიანი გზა უნდა გაიაროს პროექტის განვითარებიდან - ფინანსების მოძიებამდე. ამ დროის განმავლობაში კინოსამყაროში უკვე თითქმის ყველამ იცის მომავალი ფილმის შესახებ. კიდევ კარგი, რომ აღარ სახელდება ასტრონომიული თანხები, რომლის გარეშეც თითქოს შეუძლებელია კარგი ფილმის გადაღება.

fp რა არის ის მინიმუმი, რომელიც ფილმის გადაღებას სჭირდება?

ფილმის გადაღება ნებისმიერი თანხით შეიძლება. შეიძლება გადაიღო ასი დოლარით, ან არ გეყოს ხუთი მილიონი. ის უკვე სხვა საკითხია, თუ რეალურად როგორ ფასდება ეს პროდუქტი.

ყოფილა ასეთი შემთხვევები. 90-იან წლებში გადავიღეთ ირაკლი ბაღათურიას ფილმი – „ორშაბათი“. ათწუთიანი ფილმი გადაღებული ფირზე – მსახიობებით, პროფესიონალურად გახმოვანებული, პროფესიონალურად დამონტაჟებული. გავაკეთეთ ასლები. ფილმი იმ დროისთვის 15 მანეთი დაგვიჯდა.

fp რაში გადაიხადეთ ის 15 მანეთი?

ერთ-ერთ სცენაში ღვეზელები გვჭირდებოდა, ეს ფულიც სწორედ ამაში დაგვჭირდა. კინოში ასეთი მიდგომა ჩვეულებრივი მოვლენაა. დამწყებ რეჟისორს ყველა უსასყიდლოდ ეხმარება, აქ უარყოფითი პასუხი არ არსებობს - იქნება ეს შემოქმედებითი თანამშრომლობა, თუ ტექნიკით დახმარება. სხვა შემთხვევაში რეჟისორი თავის პირველ ფილმს ვერასოდეს გადაიღებს.

ასევე გადაიღო რუსუდან გლურჯიძემ მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი - „ნოქტიურნი“, რომელმაც დიდი აღიარება მოიპოვა არაერთ საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ასეთი მიდგომა, რაც ახალგაზრდებისთვის დახმარებაში გამოიხატება, მთელ მსოფლიოშია. ჩვენს მიერ განხორციელებულ პროექტში - „მშვიდობით, იარაღო“ ფილმის პროფესიონალურ წარმოებაში სამოცდაათამდე ახალგაზრდა მონაწილეობდა, და ამ ფილმმა ბევრ დამწყებ რეჟისორს გაუკვალა გზა. მაგალითისთვის მოვიყვან

რაც უფრო მეტი მხარე იქნება ჩართული პროექტში, მით უფრო დიდ არეალს მოიცავს და საბოლოო ჯამში კომერციულადაც უფრო მომგებიანი იქნება

თორნიკე ბზიავას ნოველას, რომელმაც საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ოცდათექვსმეტამდე პრიზი მოიპოვა და 2011 წლის ევროპის საუკეთესო მოკლემეტრაჟიან ფილმად იქნა აღიარებული. ამ პროექტით ჩვენ მადლობა გადავუხადეთ ყველას, ვინც თავის დროზე ჩვენ გაგვიწია დახმარება. ●

ორი ერთში

>> ზაზა ბურჭულაძე

როგორღაც ისე ხდება, რომ ბოლო დროს ქართულ კინოზე უფრო მეტს ვწერ, ვიდრე წიგნებზე; იმიტომ არა, რომ ჩვენთან ყურადღების მიქცევის ღირსი წიგნები არ იწერება. უბრალოდ, უახლეს ქართულ კინოწარმოებაში დღეს გამოცოცხლება შეინიშნება. რაც თავისთავად სასიამოვნო ფაქტია. კიდევ უფრო რომ დავაზუსტოთ, ეს გამოცოცხლება შეინიშნება ზოგადად მთელ ქართულ კინოწარმოებაში, თუმცა, ჩემი აზრით, დოკუმენტურმა კინომ ხარისხით მხატვრულს წინ გაასწრო. აქედან ორს გამოვყოფდი – სალომე ჯაშის „ბახმაროსა“ და ნინო ორჯონიკიძისა და ვანო არსენიშვილის „ინგლისურის მასწავლებელს“. ამ ორ ფილმს აქ თუნდაც მხოლოდ იმიტომ ვასახელებ ერთად, რომ ორივეს ერთი შორეული ნათესავი ჰყავს. ესაა ფრანც კაფკას „ციხე-სიმაგრე“.

ერთდროულად მძიმე და მსუბუქი დოკუმენტური ფილმი „ბახმარო“, პირველ ყოვლისა, შეუძლებლობათა ილუსტრაციაა. ფილმის ერთ-ერთი მთავარი ღირსებათაგანი სწორედ ამ ბინარულობაშია. აქ სიმძიმე სიმსუბუქეშია, და პირიქით, სიმსუბუქე – სიმძიმეში. ეს ეფექტი კი საერთო ხედებით, მაქსიმალურად ნეიტრალური კამერითა და ავის მომასწავებლად მშვიდი მონტაჟით მიიღწევა. ცალკეული სცენების სასპენსი კი აუცილებლობიდან გამომდინარეობს, ვიდრე მაყურებლის ემოციების სამართავადაა მომართული. ამ ფილმში ჯაში არა მანიპულატორი, არამედ დამკვირვებელია. და, როგორც მთხრობელი და ამსახველი, მთელი საათის განმავლობაში ბოლომდე დისტანციაზე მდგომი რჩება. აღსანიშნავია ისიც, რომ, მოცემულ შემთხვევაში, სწორედ ამ დისტანცირებას მიაქვს სათქმელი მაყურებლამდე მართებულად. ჯაში უარს ამბობს ყოველგვარ დინამიკაზე და ირჩევს მონოტონური, უდიაგრამო თხრობის სტილს, რაც სრულიად გამორიცხავს თანაგანცდას.

ამ უაფექტო ფილმის თითოეული სტატიკური კადრის რიტმი და დინამიკა, უფრო სწორად, ურიტმობა და უდინამიკობა, ისე „მუშაობს“, რომ ყველაზე გულჩვილ მაყურებელსაც კი ბოლომდე გულგრილს ტოვებს „ბახმაროს“ ბინადრების მიმართ, რომლებიც, მიაქციეთ ყურადღება, არაფერს ელიან. იმის მიუხედავად, რომ თვითონ საპირისპიროს ფიქრობენ. ფიქრობენ, თუმცა მათი მოლოდინი სინამდვილეში მოლოდინის მხოლოდ იმიტაციაა. მოლოდინი ხომ აქტივობის ერთ-ერთი მთავარი ინსპირატორია. „ბახმაროს“ ბინადრები კი სრულიად პასიურები არიან, არანაირ განცდას არ ავლენენ. მათი აპათია გამორიცხავს აფექტს. არადა, სანამ ვაზროვნებთ, და შესაბამისად, ვარსებობთ, მუდამ რაღაცას ველით, ყველაზე უიმედო წუთებშიც კი. ბევრ სხვა რამესთან ერთად, მოლოდინი ხომ ის ერთ-ერთი მთავარი თვისება თუ უნარია, რაც ადამიანობას განსაზღვრავს. იქ კი, სადაც მოლოდინი არაა, ამ განსაზღვრულების კვდომა იწყება. თუმცა ბახმაროელები როგორღაც მაინც არსებობენ, იმის მიუხედავად, რომ ცხოვრების სტიმული მათში თითქმის სრულიად ჩამქრალია. ისეთი პესიმისტური ნაწარმოებებიც კი, როგორებიცაა კაფკას „ციხე-სიმაგრე“, ბეკეტის „გოდოს მოლოდინი“ და დინო ბუცატის„-თათრების უდაბნო“, მთლიანად მოლოდინის ეფექტზეა აგებული. ამ ქმნილებათა ყველაზე უბადრუკ გმირთა ქცევას სწორედ მოლოდინი განსაზღვრავს – მოლოდინია ამათი მამოძრავებელი ძალა.ბახმაროელები კი, რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, სწორედ მოლოდინის კოლექტიური არქონის წყალობით არსებობენ. ცხადია, ეს ანომალიაა, მაგრამ ამ შემთხვევაში,სწორედ გამონაკლისი ამტკიცებს წესს. „ბახმაროში“ ყოველგვარი მოლოდინის გარეშე არსებობენ. თუმცაკი ძნელია, მათი არსებობა რამით გაამართლო. ამ შენობაში ანუ სივრცეში დრო თითქოს გაჩერებულია. არადა, სივრცე ხომ შეუძლებელია დროის გარეშე? „ბახმაროში“ ასევე შეუძლებელია

კადრები ფილმიდან
"ინგლისურის
მასწავლებელი"

არჩევანი, რასაც გრძელი და სტატიკური კადრები მხოლოდ ხაზს უსვამენ. აქ ყველაფერი ზუსტად იმდენადაა ნებადართული, რამდენადაც აკრძალული. აქ მულტიფუნქციური შენობის პირველი სართული მეტწილად მწვანე და წითელი პლასტიკატითაა მოპირკეთებული, რაც, თავის მხრივ, იმ მოშლილ საგზაო შუქნიშანს გაგონებს, რომელზეც ერთდროულად ანთია მოძრაობის ნებადამრთველი და ამკრძალავი ფერის ნათურა. ეს ბინარული დეტალი კი სიმბოლურად ყველაზე უკეთ გამოხატავს ბახმაროელთა არჩევანის შეუძლებლობას.

„ბახმაროში“ შეუძლებელია როგორც ყოფნა, ისე არყოფნა. აქ ერთ-ერთი ფანჯრის ადგილას კედელში ამოსულ ცოცხალმკვდარ ბალახსაც კი თითქოს ვერ გადაუწყვეტია, გაიზარდოს თუ გახმეს. ფილმში არა მარტო არავის სცალია მეტაფორული აზროვნებისთვის, არამედ პოეზია სულაც განდევნილია, როგორც იდეალური სახელმწიფოდან, რომლის ძალიან სპეციფიკურ და თავისებურ მიკროფილიიალსაც წარმოადგენს „ბახმარო“, სადაც მეტად პროზაული ბრძოლა მიმდინარეობს გადარჩენისთვის: კერძოდ კი – უფრო სამკვდრო, ვიდრე სასიცოცხლო. ეს შენობა ერთგვარი ნოეს კიდობანია სარკის ეფექტით. ანუ აქ წარღვნა, კიდობანის გარეთ კი არა, თვით კიდობანშია.

თუმცა ეს ის შემთხვევა არაა, როცა ხვდები, რომ „ნამდვილი“ ცხოვრება შენობის გარეთ დუღს და გადმოდუღს. „ბახმარო“ მისი ბინადრებისთვის იმდენად თვითკმარია, რომ იგი თითქმის სრულიად გამორიცხავს მათთვის გარე სამყაროს. თან ისიც მნიშვნელოვანია, რომ აქ წარღვნა სულაც არ ნიშნავს წყალდიდობას.

„ბახმაროში“ არავინ იღიმის. აქ საცხოვრებელ ოთახში შეკეტილი ერთ-ერთი ოჯახი სრულიად უემოციოდ უყურებს ღამის კომედიურ სერიალს. ყრუ კედლის ჭვრეტა უფრო აგაფორიაქებს, ვიდრე სერიალი აღელვებს მათ. ოღონდ ეს იმდენად სერიალის უნიჭობის ბრალი არაა, რამდენადაც უფრო მისი მაყურებელია გამოფიტული და ემოციებისგან დაცლილი. ბახმაროელებს სახის კუნთებიც თითქოს ატროფირებული აქვთ.

შენობა „ბახმარო“ ის ცოცხალმკვდარი ორგანიზმია, რომელშიც სიცოცხლე ზუსტად იმდენადაა შესაძლებელი, რამდენადაც შეუძლებელი. ანუ აქ ანომალია ნორმაა. ამ ნორმას კი ოპერატორის დისტანციაზე მდგარი და გაყინული კამერა ერთდროულად ნეიტრალურად და პათოლოგოანატომის გულმოდგინებით ასახავს. ჯაში უტრირებისა და ყოველგვარი აქცენტირების გარეშე გვანახებს პირდაპირ კანონზომიერების დარღვევას, ნორმიდან გადახვევას ანუ შედეგს, და არა – ქსოვილებისა და ორგანოების აგებულებაში თვით დაავადების შედეგად მომხდარ ცვლილებებს. შედეგის გასარჩევად ხომ შედეგამდელი მდგომარეობის ცოდნაა საჭირო. ასე რომ, რადგან არ ვიცით, როგორი იყო ეს ორგანიზმი მანამდე, ამიტომაც გვაგონებს შენობა „ბახმარო“ სიმსივნეს. ოღონდ არც ავ და არც კეთილთვისებიანს. თუ შეიძლება ითქვას, ეს შენობა ერთი დიდი უთვისებო სიმსივნეა. სალომეს ნორმა კი ნორმიდან გადახვევის ასახვაა.

ცოტა ხნის წინათ კინოთეატრ რუსთაველში ნინო ორჯონიკიძემ და ვანო არსენიშვილმა მათი ერთობლივი ნამუშევარი „ინგლისურის მასწავლებელი“ პირველად აჩვენეს ფართო აუდიტორიას. რეაქციით თუ ვიმსჯელებთ, მაყურებელმა ფილმი მიიღო. თუმცა, საკითხავია, რამდენად სწორად იქნა იგი გაგებული. რამდენადაც, ფილმის მსვლელობისას ჩემს გარშემო მსხდომნი ხშირად ისეთ რამეებზე აკეთებდნენ ერთმანეთში კომენტარს, ეჭვი გამიჩნდა, რომ ფილმის აღქმა ოდნავ ზედაპირული იყო.

ჩემი აზრით, „ინგლისურის მასწავლებელი“ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოების თავისებური და მსუბუქი ვერსიაა. პირველ ყოვლისა, აქ ალბათ ლორან კანტეს ფილმი „კლასი“ უნდა ვახსენოთ, რომელიც 2008 წელს კანში „ოქროს პალმის რტოთი“ დაჯილდოვდა. რომელთანაც არაერთი გადაძახილი აქვს „ინგლისურის მასწავლებელს“. განსხვავება აქ ისაა, რომ ბრედლი ნელსონი ინგლისური ენის მასწავლებელია სოფელ საჯიჯაოში, ფრანსუა ბეგოდო კი ფრანგულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლის ერთ პარიზულ სკოლაში.

„ინგლისურის მასწავლებელი“ ასევე ენათესავება კაფკას „ციხე-სიმაგრესაც“. როგორც მიწისმზომელი კ., ისე ბრედლი ნელსონიც წინასწარი განზრახვით ჩადის სოფლად, რომ იქაურ სისტემაში ჩაეწეროს, მაგრამ ვერ ეწერება. სისტემა არ იღებს მას. როგორც კ.-ს, ისე ბრედლისაც არავინ აგდებს ღიად სოფლის ქრონოტოპოსიდან, თუმცა სოფლელები ისე ახლოსაც არ იკარებენ, რომ მათ შორის ურთიერთგაგების აქტი შედგეს. იმის მიუხედავად, რომ სისტემა ხვდება გმირს, მაინც მათი შეხვედრა შეუძლებელია. „ინგლისურის მასწავლებელი“ ვერშეხვედრის ილუსტრაციაა. ფილმში სისტემა და გმირი ერთმანეთში ლაპარაკობენ, მაგრამ ერთმანეთის არ ესმით. მათ არ შეუძლიათ მოსმენილის პირად გამოცდილებაში გადატანა. ისინი უბრალოდ არ ან/და ვერ ცნობენ ერთმანეთს.

„ინგლისურის მასწავლებელში“ სოფელი, როგორც სისტემა, თავს იცავს. მას არ სურს და არც შეუძლია ახლის შეცნობა. ასე რომ, მის სხეულში ბრედლი ბოლომდე ანტისხეულად რჩება. სისტემას არ უნდა ახალი, ძველი ურჩევნია. ეს ძველი კი, როგორც ფილმის განმავლობაში ვხედავთ, ტყუილით, დაცინვითა და ფარისევლობითაა გაჟღენთილი. სისტემა ისე თავხედურად აყრის ბრედლის თვალებში ნაცარს, რომ ამ უკანასკნელს ისღა დარჩენია, თავისთვის აღშფოთდეს და ჩუმად თქვას: „ეს შეუძლებელია! “; კერძოდ – საკლასო გამოცდების დროს. ფილმში კარგად ჩანს, თუ როგორი ფიქციაა ეს გამოცდები.

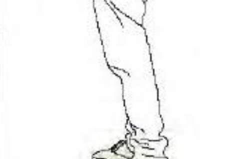
„ვინც ინგლისური არ იცის, ღარიბია“, – ამბობს მიხეილ სააკაშვილი ფილმის დასაწყისში. ბრედლი ნელსონი ერთ-ერთია იმ ასობით მასწავლებელთაგან, რომლებიც საქართველოში ჩამოვიდნენ ერის გასანათლებლად. ჩანაფიქრი მშვენიერია, თუმცა განუხორციელებელი. სხვას რომ თავი გავანებოთ, სოფელ საჯიჯაოში ინგლისურის სწავლა არ შეუძლიათ, არ გამოსდით. სიმართლე ითქვას, მაინცდამაინც არც ინდომებენ. ბრედლის შეკითხვაზე, – „სად გინდათ სკოლის დამთავრების შემდეგ წახვიდეთ? “, – კლასი ერთხმად პასუხობს: „თბილისში! “. ერთგან ბრედლი ამბობს: „საქართველოში სუფრა არასდროს მთავრდება; სკოლაშიც კი“. საჯიჯაოში ინგლისურის სწავლა არ უნდათ. ან რა საჭიროა? ინგლისური ენის საგამოცდო ტესტები მათ გარეშეც შეივსება მათსავე სასარგებლოდ. მონაცემები ეროვნულ საგამოცდო ცენტრში გადაიგზავნება, იქიდან კი – განათლების სამინისტროში. და ყველა კმაყოფილია. ყველა იცინის. მოსწავლეც და პრეზიდენტიც. მერე რა, რომ საჯიჯაოს სკოლაში ინგლისური არ უსწავლიათ? დოკუმენტი ხომ არსებობს, რომელიც ამის საპირისპიროს ამტკიცებს?

კადრი ფილმიდან
"ბახმარო"

ან როგორ გაბედავს პროვინციული სკოლის დირექტორი იმის თქმას, რომ დღევანდელ საქართველოში მისი სკოლის მოსწავლეებმა ინგლისური არ იციან. ჩვენ ხომ გიგანტური ნახტომებით მივიწევთ ახალი მშვენიერი საქართველოსკენ, სადაც ძაღლსაც კი ეცოდინება ინგლისური და კომპიუტერი?
ერის ინტერნეტიზაცია-კომპიუტერიზაცია ცალკე საუბრის თემაა. თავის დროზე სააკაშვილმა კარგად შეადარა კომპიუტერი ილიას სანთელს, ცოდნის გადაცემის კუთხით; რაც, თავის მხრივ, გვაძლევს პასუხს შეკითხვაზე „რატომ იყო რევოლუციამდელი ბავშვი გონებაჩლუნგი?". იმიტომ, რომ მას არ ჰქონდა კომპიუტერი.
თუმცა, დავუბრუნდეთ საჯიჯაოს. იქაური სკოლის დირექტორი, სიმპტომატური სახელით – ელშუქ ტყებუჩავა, ერთგან ამბობს: „გამორიცხულია, ამას (ბრედლის) აქაურობა დაავიწყდეს. სადაც უნდა წავიდეს, ყოველთვის ემახსოვრება ეს სკოლა". მართლაცდა, რა დაავიწყებს ბრედლის საჯიჯაოს სკოლას? ახლა ისე არ გამოვიდეს, თითქოს მარტო საჯიჯაოს სკოლაშია პრობლემა. სიმართლე ითქვას, ეს ბრედლიც კარგი მთხლეა და მისი მასწავლებლობაც საკმაო ეჭვებს ბადებს. თუმცა, მოცემულ შემთხვევაში, მას ალბათ ყველაზე ნაკლებად მოეთხოვება. ძაღლის თავი კი იქაა დამარხული, სადაც ბრედლისნაირებს იწვევენ მასწავლებლებად.
ფილმის შინაარსს შეგნებულად არ ვყვები, რამდენადაც „ინგლისურის მასწავლებელი" აუცილებლად სანახავი ფილმია. ადრეც ვთქვი და ახლაც გავიმეორებ, – დღეს საქართველოში დოკუმენტური კინო უკეთეს მდგომარეობაშია, ვიდრე მხატვრული. ამის კიდევ ერთი დადასტურებაა „ბახმარო"და „ინგლისურის მასწავლებელი". ●

ფოტო: ანკა გუჯაბიძე

20 წელი
12 თვე
ფოსტა
ამანათი



ფოტო: ნათუნა ხუციშვილი

ის, ვინც თანამედროვე ქართველი მაყურებელი კინოთეატრებში დააბრუნა

ეს სახელი და გვარი ჯერ თანამედროვე ქართული კინოფილმების ტიტრებში, შემდეგ IMDB-ზე, მოგვიანებით კი ქართული კინოენციკლოპედიის ახალი გამოცემის გვერდებზე აღმოჩნდა.

ლევან კორინთელი – პროდუსერი, კინოგანათლების გარეშე. ის, ვინც ხელოვნურ სუნთქვაზე გადასულ თანამედროვე კინოეპოქაში ქართველი მაყურებელი კინოთეატრებში დააბრუნა. მაყურებელი, რომელიც ეროვნულ პროდუქციას დიდ თთრ ეკრანზე ჯერჯერობით არ ელოდა.

კინოთეატრ "ამირანი" თანამფლობელი და ასევე კინოსტუდია "რემკასა" და "დამოუკიდებელი კინოპროექტის" თანადამაარსებელი ყველაზე წარმატებული სურათების პოდუსერად მოგვევლინა:
2003 – „მოგზაურობა ყარაბაღში" (რეჟისორი ლევან თუთბერიძე); 2007 – „რუსული სამკუთხედი" (რეჟისორი ალეკო ცაბაძე); 2008 – „სამი სახლი" (რეჟისორი ზაზა ურუშაძე); 2009 – „ კონფლიქტის ზონა" (რეჟისორი ვანო ბურდული) 2010 – „ქუჩის დღეები" (რეჟისორი ლევან კოღუაშვილი). 2010 – „რენე მიდის ჰოლივუდში" (რეჟისორი ალეკო ცაბაძე); 2011 – „მარილივით თეთრი" (რეჟისორი ქეთი მაჭავარიანი) და ტრილოგიის დასკვნითი ნაწილი – „ბოლო გასეირნება".

ეს თანამედროვე ქართული კინოს ჰიტებია, რომლებსაც თან ახლდა აღიარება სხვადასხვა პრესტიჟულ კინოფესტივალებზე; ფილმები, რომლებიდანაც სცენები და ციტატები მაყურებელმა ზეპირად იცის.
"ბოლო გასეირნება" პროდუსერის უკანასკნელი ნამუშევარია.
ლევან კორინთელი 40 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

ძალიან სევდის მომგვრელია, როდესაც კინოსურათის ტიტრებში სახელი და გვარი შავ ჩარჩოშია ჩასმული; მით უფრო მაშინ, როდესაც ამ ადამიანს იცნობ, მასთან გისაუბრია, გიკამათია და აზრი გაგიზიარებია. და მაშინ, როცა ზუსტად იცი – ამ ადამიანს ყველაზე მეტად უყვარდა კინო!

ნესტან ნენე კვინიკაძე

TBILISI, MY CITY

>> ირინე ჟორდანია

ერთ ფილმად შეკრული დამუკიდებელი ისტორიები, სხვადასხვა ესთეტიკა და სხვადასხვა თვალით დანახული ამბავი – ყველა ამ ფილმს ერთი ქალაქი აერთიანებს. ქალაქი, რომლის გულისცემას თითოეული სხვადასხვანაირად გრძნობს, აღიქვამს და გამოხატავს. ფილმი, საერთო სახელწოდებით – "თბილისი, ჩემი ქალაქი" თორმეტი რეჟისორის მოკლემეტრაჟიან ნამუშევარს აერთიანებს, ამათგან რვა უკვე დასრულებულია, დარჩენილი ფილმების გადაღება კი ახლა მიმდინარეობს. ქართულ-ამერიკულ პროექტს ერთობლივად ახორციელებენ სტუდია IBERIA PICTURES (საქართველო) და კომპანია STORYMAN PRODUCTION (აშშ), პროექტის ერთ-ერთი პროდუსერის – ქეთი გალდავაძის თქმით, მაყურებელი ფილმს წლის ბოლოს იხილავს.

ლევან თუთბერიძე – C'EST LA VIE

C'EST LA VIE – „ასეთია ცხოვრება" , ასეთია ცხოვრება?

არა, პირიქით; აქ სწორედ იმ მნიშვნელობით არის, რომ ცხოვრება ისეთი არ არის, როგორიც ჩვენ გვგონია. ის, რაც ცხოვრება გვგონია, შეიძლება კინო აღმოჩნდეს, კინოში კი ყველაფერი ცოტა სხვანაირად ხდება.

fp ეპიზოდი გადასღები მოედნიდან?

შეიძლება ასეც ითქვას; არ ვიტყოდი, რომ ეს ამბავი ჩემი ცხოვრებიდან არის, მაგრამ რაღაც იმპულსები ჩემივე გადასაღები მოედნიდან წამოვიდა, ეს ჩემს მიერ გვერდიდან დანახული ისტორიაა.

მთავარი განსხვავება სრულ და მოკლემეტრაჟიან ფილმს შორის...

მთავარი და, ვფიქრობ, შესაძლოა ერთადერთი, რაც მოკლემეტრაჟიან ფილმს სრულმეტრაჟიანისაგან განასხვავებს, სისხარტეა. სათქმელის გადმოცემა მოკლე დროში უნდა შეძლო, რაც თავისებურ აზროვნებას გულისხმობს. თუმცა, არ ვიტყოდი, რომ ეს საქმეს ართულებს, უბრალოდ, ცოტა განსხვავებულ აზროვნებას მოითხოვს.

fp თქვენ ყურადღება არაპროფესიონალ არტისტებზე შეაჩერეთ. ხომ არ მიგაჩნიათ, რომ კინოში ტიპაჟს უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე იმას – პროფესიონალია არტისტი თუ არა?

არტისტებს რაც შეეხება, მე ყოველთვის დიდ ყურადღებას ვაქცევ მსახიობის ოსტატობას. ამ შემთხვევაშიც შეიძლებოდა ადვილი გზით წასვლა და პროფესიონალი მსახიობების აყვანა, თუმცა ჩავთვალე, რომ აქ უფრო ტიპაჟური ხასიათები იქნებოდა საინტერესო, თავად ფილმიც გარკვეულწილად დოკუმენტური კინოსკენ იხრება. საერთოდ, ვფიქრობ, მიუხედავად იმისა, რომ კინო ერთი ადამიანის მიერ არ იქმნება, მას ჯგუფი ქმნის, რომლის თითოეულ წევრზე ბევრი რამაა დამოკიდებული, რეჟისორს მაინც გადამწყვეტი როლი ენიჭება. რაც უნდა კარგი ჯგუფი იყოს, მისი მუშაობა სასურველ შედეგს ვერ გამოიღებს, თუკი რეჟისორი არ არის სათანადო დონეზე. ამიტომაც, ყველაზე დიდი პასუხისმგებლობა რეჟისორს ეკისრება. როდესაც

კადრი ფილმიდან
"ტყვიების ბაღი"

ფოტო: ლევან სახარულიძე და ივანე მახარაძე

კადრები ფილმებიდან
Freedom; "სტუმარი"
(მარჯვნივ)

აგყავს მსახიობი, გადაგამ ამ ნაბიჯს, სწორედ აქედან იწყება შენი სარეჟისორო პასუხიმგებლობა ფილმის მიმართ. ფილმის გადაღების შემდეგ რეჟისორს გასამართლებელი საბუთი აღარ აქვს.

ირაკლი ჩხიკვაძე – "ტყვიების ბაღი"

პირველად, როდესაც სანდრო კაკულიას ეს მოთხრობა წავიკითხე, გამახსენდა ის ყველაფერი, რაშიც ჩვენმა თაობამ იცხოვრა, და რაც პირდაპირ და ძალიან ექსტრემალურად გადაიტანა; ის, რასაც მაშინ ასე პირდაპირ ვერ ვხვდებოდით, მაგრამ თავის დაღს ასვამს. მოთხრობაში ასახულია სამი ახალგაზრდას ცხოვრება 1993-დან - 2011 წლამდე.   შევეცადეთ გადმოგვეტანა ის ემოციური მდგომარეობა, რაც მაშინ იყო.

fp რა იყო ამ თვალსაზრისით ყველაზე დიდი სირთულე?

ყველაზე დიდი სირთულე ისაა, რომ რაღაც კარგი არის მოთხრობად და რაღაც არის კინოდ, ან, ვთქვათ – ლექსად... იმ განწყობის გადმოტანა არა – გაცოცხლება მოქმედების გარეშე. სცენარში თითქმის არ არის მოქმედება – არის სულ მდგომარეობა, რომელიც ამ განწყობას ქმნის.

fp რა იარაღი გაქვს განწყობის გადმოსაცემად?

პრინციპში ის იარაღი, რაც მაშინ იყო – „ტყვიების ბაღი" ქვია მოთხრობას, და იარაღიც AKC - ია!! სულ ეს არის.

ალექსანდრე ქვირია – "სტუმარი"

რამდენიმე წლის წინათ ვფიქრობდი საარქივო მასალის გამოყენებით გამეკეთებინა დოკუმენტური ფილმი თბილისთან დაკავშირებით. როდესაც ამ პროექტში მონაწილეობა შემომთავაზეს, სწორედ ეს მასალა ამომიტივტივდა – პირველი, რაც გამახსენდა, ფიდელ კასტროს სტუმრობა იყო. ვიფიქრე, რომ ამ ამბისგან შეიძლება რაღაც ფანტასმაგორიული ისტორია გაკეთდეს. უკვე შემდეგ გავიგე, რომ ფიდელ კასტროს თბილისში სტუმრობისას მსგავსი ისტორია – სასიყვარულო თუ რომანტიკული, თურმე მომხდარა, რაც ვფიქრობ, რომ ძალიან საინტერესო დამთხვევაც არის.

fp მხატვრული და დოკუმენტური კინოს ერთგვარი შერწყმაა?!

კინოში შეიძლება საზღვრები ისე ათამაშო, რომ ამგვარი შერწყმა მოხდეს. დროთა განმავლობაში ეს საზღვრები თავისთავადაც იშლება. მე თვითონ დოკუმენტური კინო უფრო მიყვარს, მხატვრულ კინოში კი – დოკუმენტური სტილისტიკა. ამ ამბისთვისაც ვიფირე, რომ გამართლებული იქნებოდა დოკუმენტური, გნებავთ, მოკუმენტური სტილი.

fp გამართლდა ჩანაფიქრი?

Вскрытие покажет!

ნიკა აბიაშვილი – MALCOLM, TEN YEARS LATER, FREEDOM

ამ სამ ნოველას შორის, რომელიც პროექტის ფარგლებში გადავიღე, ჩემთვის ყველაზე ახლობელი და, ასე ვთქვათ, პირადი არის TEN YEARS LATER – „ათი წლის შემდეგ". სწორედ ეს ნოველა იყო, რომელზეც თავდაპირველად დავიწყე ფიქრი, როდესაც ამ პროექტზე მუშაობას შევუდექი. ფილმის გმირი ჩემსავით ათი წლის შემდეგ ბრუნდება თბილისში. ეს ნოველა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, ქალაქიც ჩემი თვალით არის დანახული. სრულიად სხვაგვარია თბილსი ნოველაში, სახელწოდებით –

ფოტო: ლევან სიხარულიძე და ივანე მახარაძე

გადასაღები მოედანი
Ten years later;
კადრები ფილმიდან
Malcolm

FREEDOM . ის თავისუფლებაზეა, ღია სივრცეზე. მის გმირსაც FREEDOM ჰქვია, რაც თავისუფლებას ნიშნავს. ეს ნოველა უფრო ლექსს ჰგავს, ემოციებზეა აწყობილი. აქ ჩვენ ვერ ვხედავთ გმირების მიერ დანახულ ქალაქს, უფრო მეტად მათი ურთიერთობა ჩანს, მათი თავგადასავალი. ვხედავთ, როგორ შემოდიან ამ ქალაქში და კვალს ტოვებენ მასზე. მესამე თბილისი ამ პროექტის ფარგლებში უცხოელის თვალით დანახული ქალაქია; ქალაქი, რომელშიც ის თავდაპირველად თითქოს ვერაფერს ამჩნევს, ბოლოს კი საკუთარ თავს იპოვის. ამ ნოველაში მთავარ გმირს მალკოლმ მაკდაუელი ასახიერებს, ნოველასაც ასევე ჰქვია – MALCOLM.

fp გმირის პროტოტიპი თავად მაკდაუელი ხომ არ არის?

არა, მაკდაუელი თავისი გმირისგან კარდინალურად განსხვავებული ხასიათისაა. თუკი მისი გმირი გაუთავებლად ბუზღუნებს და უკმაყოფილოა, თავად მსახიობი ძალიან კომუნიკაბელურია, უყვარს ურთიერთობები და გამოცდილების ახალგაზრდებისთვის გაზიარება. თბილისი კი ისე მოეწონა, რომ მგონი, ცოტათი მისი ქალაქიც გახდა.

fp რთული იყო მისი ამ პროექტზე დათანხმება?

არ ვიტყოდი, რომ რთული იყო. მსახიობს წინა პროექტზე მუშაობისას შევხვდი, ფილმის „მწვანე ოთახი" გადაღებებისას. ამ პროექტის შესახებ უკვე ვფიქრობდით და შევთავაზე, მასში მიეღო მონაწილეობა. სცენარი რომ წაიკითხა, მოეწონა და სიამოვნებით დაგვთანხმდა.

გადაღებები თბილისში

თბილისში გადაღებით ძალიან კმაყოფილი ვარ. ვინაიდან სამი ნოველა გადავიღე, ბევრ ხალხთან მომიწია მუშაობა; ჩამოსვლამდეც მსმენია, რომ საქართველოში ფილმის გადასაღებად ყველანაირი რესურსია, გადაღებების პროცესში ამაში დავრწმუნდი. შედეგმა ყველანაირ მოლოდინს გადააჭარბა. ვისურვებდი, ამ ჯგუფთან ერთად სრულმეტრაჟიან ფილმზე ვიმუშავო. ვფიქრობ, გადავიღო ჯონ სტეინბეკის მოგზაურობა საქართველოში.

fp „რუსული დღიურების" მიხედვით?

ძირითადად ამ მასალას დავეყრდნობით, თუმცა ალბათ ფილმი ნაკლებად ბიოგრაფიული იქნება. ვფიქრობთ, ამ მოგზაურობის თანამედროვე ვერსია შევთავაზოთ მაყურებელს.

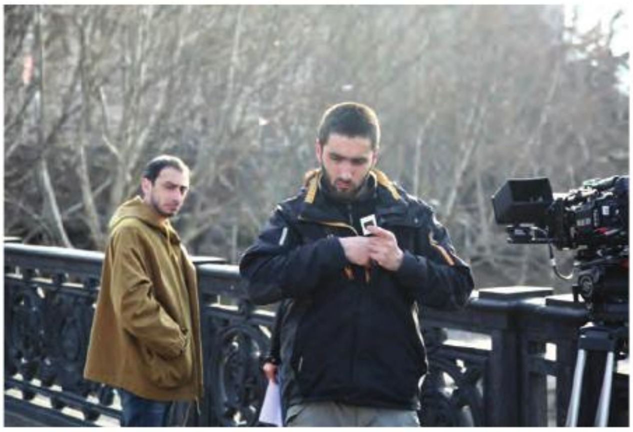
თაკო შავგულიძე – "ნელი"

ზოგჯერ გვიჩნდება ხოლმე სურვილი, ადამიანი, რომელიც გვიყვარს ან გვაინტერესებს, დავათვალიეროთ, ოღონდ ისე, რომ მან ვერ შეამჩნიოს. დავათვალიეროთ მისი ნაკვთები, კიდურები, კანი, მხრები. ამ დროს სუნთქვაც გვეცვლება, უფრო დაკვირვებულები და მგრძნობიარეები ვხდებით. ეს ქმედება ზოგჯერ სიტყვაზე და შეხებაზეც მეტია.

მახსოვს, ქეთი გალდავაძე, ჩვენი პროექტის პროდუსერი დამიკავშირდა და მითხრა, – ვაპირებთ თბილისზე მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გადაღებას, იქნებ რამე მოიფიქროო... გამიჩნდა აზრი, გადამეღო ფილმი „დაკვირვებაზე". როცა ვინმეს აკვირდები, ჩემი აზრით, შენი თავი გავიწყდება, და ამ მიზეზით გაჩნდა ორი გმირი – ერთი ბიჭი (მსახიობი გიორგი გიორგანაშვილი), რომელსაც ფილმში ვხედავთ, ის არის დაკვირვების ობიექტი, და გოგონა, ნელი (დამკვირვებელი), რომლის

ფოტო: ლევან სიხარულიძე და ივანე მახარაძე

გადასაღები მოედანი
"ჯვრისწერა"; "ნელი";
C'EST LA VIE (მარჯვნივ)



მიერ დანახულ ბიჭსაც ვხედავთ, ნელის კი მხოლოდ ხმა გვესმის (ნელის კადრს მიღმა ხმა: ნუცა წიქარიძე).

სცენარი წაიკითხეს პროდუსერებმა და მითხრეს, რომ შემეძლო გადაღება. რამდენიმე დღეში მოვემზადეთ, რადგან ფილმი ექვსწუთიანი უნდა ყოფილიყო, გვჭირდებოდა ერთი ობიექტი, ხიდი. გიორგი შველიძემ (ოპერატორი), სალომე სხირტლაძემ (მხატვარი) და მე გადავწყვიტეთ, რომ ჩვენს ფილმში მოქმედება გალაკტიონის ხიდზე მომხდარიყო.

გიოს (გიორგი შველიძე) რთული დავალება ჰქონდა შესასრულებელი – გოგო უნდა ყოფილიყო. მან ეს დავალება მშვენივრად შეასრულა.

გადაღება ერთი დღე გვქონდა, მონტაჟი სამი დღე, ხმა – ოთხი.

განსაკუთრებით საინტერესო იყო ჩემთვის ხმაზე მუშაობა... (ხმის რეჟისორი – ირაკლი ივანიშვილი) წარმოიდგინეთ, ნელის ანუ კამერას უნდა ესუნთქა, პირდაპირი მნიშვნელობით. ჩემი აზრით, ეს ირაკლის მშვენივრად გამოუვიდა.

დღეს, მგონია, რომ თვალიიერების სურვილი ბევრს არ გააჩნია – არც ცხოვრებაში და არც კინოში. ამ დროს ამას არაფერი შეედრება, და არ აქვს მნიშვნელობა, სად ათვალიიერებენ ერთმანეთს – ტოკიოში თუ თბილისში. იმის შეგრძნება, რომ თვალიიერების დროს საკუთარი თავი გავიწყდება, და დაკვირვების ობიექტსა და შენს შორის ყველანაირი საზღვარი თუნდაც რამდენიმე წამით ქრება, ამ დროს მთელი არსებით შეიგრძნობ ერთიანობას მეორე ადამიანთან, ხოლო შენსა და სამყაროს შორის ისეთი ძაფი იბმება, რომ არავითარ ბოროტებას, სიყალბეს, სიძულვილს არ შეუძლია ცხოვრება მოგაბეზროს.

ლევან ღლონტი – "ჯვრისწერა"

ჰენრი მილერი თავის ერთ-ერთ მოთხრობას ასეთი სიტყვებით იწყებს, – "მე ორმოცდამეხუთე ქუჩის პატრიოტი ვარ"... ჩემთვისაც ჩემი ქალაქი უპირველესად ჩემი ქუჩაა, ადამიანები,რომლებთან ერთადაც ვიზრდებოდი. არქიტექტურასაც, რომელიც ქალაქის განუყოფელი ნაწილია, ადამიანი ქმნის ისეთს, როგორიც სწორედ ამ ქალაქს ახასიათებს. ჩვენთან ცუდი ის არის, რომ ყოველ ჯერზე ძველის ნგრევა და ახლის თავიდან აგება იწყება. ერთმა მეგობარმა მითხრა, – ადგილი აღარ დარჩა ბავშვობა რომ გაიხსენოო...

ჩემს ფილმში ქალაქი არ ჩანს, მოქმედება მანქანაში ვითარდება. თუმცა, ჩემთვის ეს არის ქალაქი, რომელშიც ვცხოვრობ. ისტორია, რომელსაც ფილმში ვყვები, ალბათ ერთდროულად კერძოცაა და ზოგადიც. ასეთი ამბავი ყველა იმ ქალაქში შეიძლება მოხდეს, სადაც რელიგიის გამო კონფლიქტი ხდება. ითვლება, რომ თბილისი მულტიკულტურული და ტოლერანტობით გამორჩეული ქალაქია, თუმცა აქაც არაერთი წახნაგია.

ფილმში მონათხრობი ამბავი ჩემი ცხოვრებიდანაა. მართლია, მუშაობის დროს ბევრი რამ შეიცვალა, მაგრამ ამოსავალი წერტილი ჩემივე ისტორიაა. ჩემი მეუღლე კათოლიკე იყო. როდესაც ჯვრის დაწერა გადავწყვიტეთ, მაშინ გვითხრეს, რომ თუკი მართლმადიდებლად არ მოინათლებოდა, ჯვარს ვერ დავიწერდით. მე ამის წინააღმდეგი ვიყავი – ჩემი აზრით, ეს ადამიანის შეურაცხყოფაა. საბოლოოდ ჯვარი კათოლიკურ ეკლესიაში დავიწერეთ. ჯერ კიდევ დაუმთავრებელი ფილმი კომპოზიტორს, რეზო კიკნაძეს ვუჩვენე. მაშინ ნატომ მთხოვა, მისთვისაც მეჩვენებინა,მაგრამ ვუთხარი, რომ უკვე დასრულებულ ფილმს ვუჩვენებდი. მერე რომ აღარ ვიყოო? – მკითხა... ვუჩვენე. ●

ფოტო: ლევან ხახუტაიშვილი და ეკა მახარაძე

20/12

>> თამარ კვაჭაძე

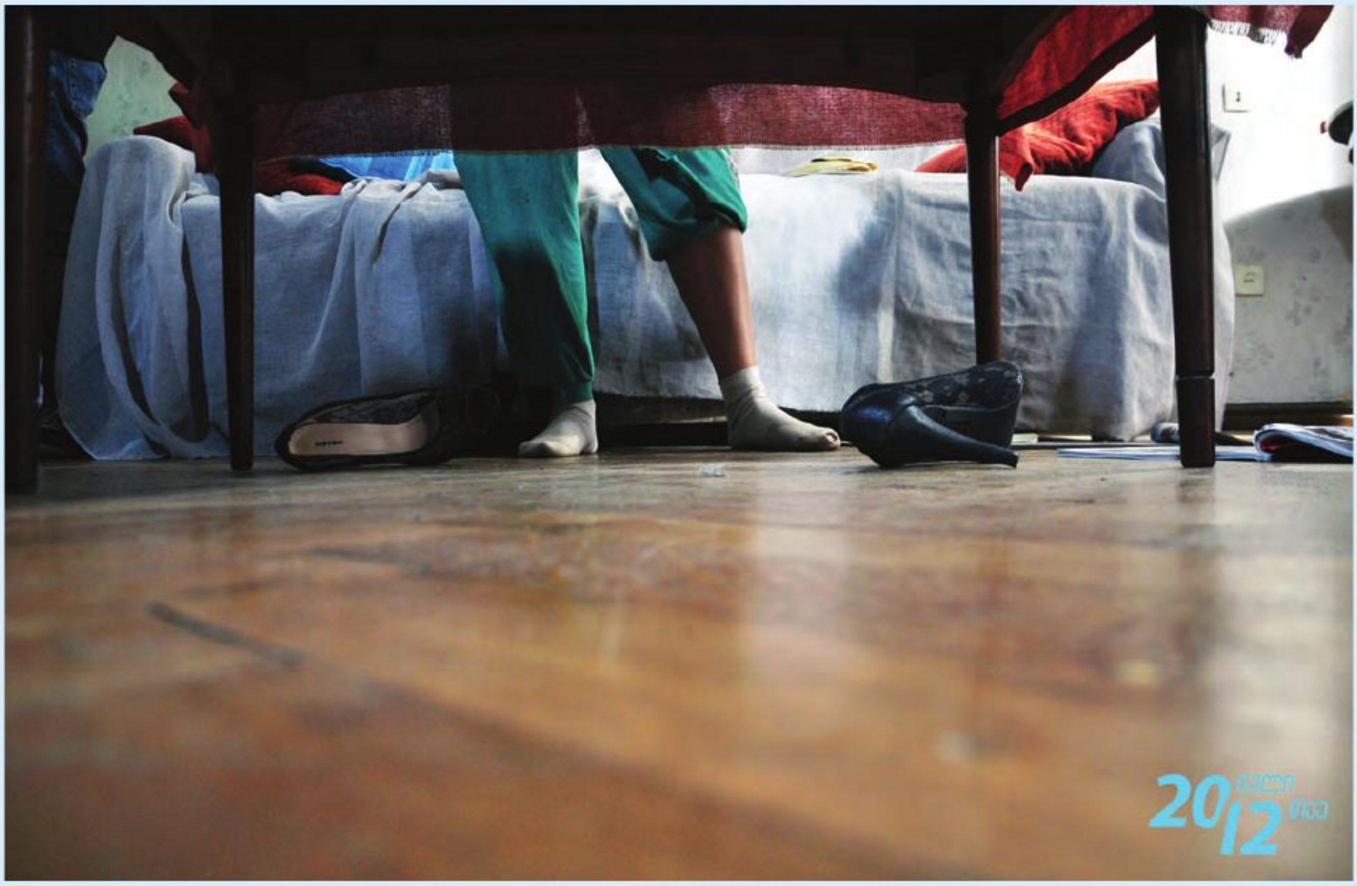
დაინტერესებული მაყურებელი მიაქცევდა ყურადღებას, რომ წელს მოკლემეტრაჟიანი ფილმების წარმოებამ განუზომლად იმატა. თუკი თვალს გადავავლებთ, დავინახავთ, რომ წელს გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების რაოდენობა უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე ერთად გადაღებული ფილმების მთელ რაოდენობას აღემატება. ჯერ იყო კომპანია „ჯეოსელის" პროექტი, რომელიც ხუთ მოკლემეტრაჟიან ფილმს მოიცავს; შემდეგ პროექტი „თბილისი, ჩემი ქალაქი", რომლის ფარგლებშიც ერთ ფილმად შეკრულ თორმეტ მოკლემეტრაჟიან ფილმს ველოდებით; და ბოლოს, თი-ბი-სი კინოპროექტი 20/12 – მოკლემეტრაჟიანი ფილმების სერია, სადაც აგრეთვე თორმეტი დამოუკიდებელი ფილმის გადაღება მიმდინარეობს. ამ უკანასკნელის შესახებ ჟურნალი FP პროექტის ხელმძღვანელს ნინო ანჯაფარიძეს ესაუბრა.

როგორც წესი, იუბილესა თუ დაბადების დღეს საჩუქარს იმას ჩუქნიან, ვინც ამ განსაკუთრებულ თარიღსთავად აღნიშნავს; „თიბისი ბანკის" შემთხვევაში, ყველაფერი პირიქით მოხდა. ბანკმა საჩუქარი თვითონ გაგვიკეთა და პირველ რიგში მათ, ვინც მონაწილეობა მიიღო პროექტში „20/12" – ერთ ფილმში გაერთიანებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმები თორმეტ თვეზე. პროექტში სამოცი ახალგაზრდა შემოქმედი მონაწილეობს: რეჟისორები, სცენარისტები, ოპერატორები, მხატვრები და კომპოზიტორები. პროექტის მიზანი სწორედ ახალგაზრდა შემოქმედების წარმოჩენაგახლავთ.

ბანკმა კონკურსი გამოაცხადა და ამ ახალგაზრდების შერჩევა ისეთ მაღალი კლასის პროფესიონალებს ანდო, როგორებიც არიან – ოთარ იოსელიანი, მიხეილ კობახიძე, ალექსანდრე რეხვიაშვილი, გია ყანჩელი, თამარ ბართაია. ასე ჩამოყალიბდა 12 შემოქმედებითი ჯგუფი და დაიწყო ფილმებზე მუშაობა. სამუშაო პროცესში, სცენარზე მუშაობის დღიდან - მონტაჟის ბოლო დღემდე,გამარჯვებულ კინემატოგრაფისტებს ნანა ჯორჯაძე (პირველ ექვს ფილმზე) და ნანა ჯანელიძე (შემდეგ ექვს

ფოტო: ლევან მახარაძე

20/12
ნელი
თვე



ფოტო: ლევან მაისურაძე

ფოტო: ლევან მაისურაძე

ფილმზე) ხელმძღვანელობდნენ. პროფესიონალებისგან შედგებოდა თითოეული ფილმის ტექნიკური ჯგუფი. ამიტომაც დამწყები და გამოუცდელი ახალგაზრდებისთვის ფილმზე მუშაობა არა მხოლოდ შემოქმედებითი, არამედ სასწავლო პროცესიც იყო. დამეთანხმებით, რომ ჩვენს რეალობაში ეს ძალიან მნიშვნელოვანია – ხშირად სტუდენტები თუ დამწყები კინემატოგრაფისტები ხომ მხოლოდ თეორიულად ეუფლებიან თავის პროფესიას, არ აქვთ საშუალება, პრაქტიკაში წარმოაჩინონ საკუთარი ნიჭი და ცოდნა. კინოს გადაღება დიდი ფუფუნებაა ნებისმიერ ქვეყანაში, თიბისი ბანკმა კი ამის საშუალება ამდენ ახალგაზრდას მისცა. თუკი შეიძლება არსებობდეს იდეალური პირობები, იდეალური შანსი, რომ ახალგაზრდამ ნიჭი და შესაძლებლობები გამოავლინოს, ეს პროექტი გამარჯვებულთათვის სწორედ ამგვარი შანსი გახლავთ. თავისთავად ბანკი გარკვეულ რისკზე წავიდა, როდესაც საიუბილეო პროექტი გმოუცდელ ახალგაზრდებს ანდო, თუმცა გარკვეულწილად თავიც დაიზღვია იმით, რომ ტექნიკურ მხარეს მთლიანად პროფესიონალები ასრულებდნენ. შესაძლებელია ამ თორმეტი ფილმიდან, რომელიც ერთ სრულმეტრაჟიან ფილმში თორმეტი ნოველის სახით გაერთიანდება, ყველა არ იყოს შედევრი, მაგრამ რამდენიმე რეჟისორის, სცენარისტის, ოპერატორის, კომპოზიტორის და მხატვრის აღმოჩენაც უკვე ძალიან ბევრს ნიშნავს ქართული კინოსთვის, რომელიც მძიმე 90-ანი წლების შემდეგ ახლა ფაქტობრივად თავიდან დგება ფეხზე, რათა განაგრძოს ტრადიცია, ისევ დაიკავოს კუთვნილი ადგილი მსოფლიო კინემატოგრაფში.

არ დაგავიწყდეთ ის მასტერკლასები, რომელიც ამ პროექტის ფარგლებში ჩატარდა. კინოსასწავლებლის სტუდენტებისთვის გარკვეულწილად ესეც ფუფუნებაა; ევროპაში მასტერკლასებზე მოხვედრა რთულია – როგორც წესი, ფასიანია. ჩვენი პროექტის ფარგლებში, მასტერკლასი უკვე ჩაატარეს მიხეილ კობახიძემ, ალექსანდრე რეხვიაშვილმა, გია ყანჩელმა, სპეციალურად მოწვეული იყო ქშიშტოფ ზანუსი, დეკემბერში ჩამოდის იშტვან საბო.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ პრემიერის შემდეგ რეჟისორებს თავიანთი ნამუშევარი, უკვე როგროც დამოუკიდებელი ფილმი, შეუძლიათ გააგზავნონ კონკურსებსა და ფესტივალებზე. ანუ, ფილმები დამოუკიდებელ ცხოვრებას უკვე ავტორებთან ერთად განაგრძობენ.

ჩემთვის კიდევ ერთი რამ იყო ძალიან საინტერესო: ამ ახალგაზრდებთან ურთიერთობა; დანახვა და გაგება, თუ რითი ცხოვრობენ,როგორია მათი ხედვა, როგორ აღიქვამენ მოვლენებს, ფასეულობებს – სიყვარულს, მეგობრობას, ომს... დარწმუნებული ვარ, რომ მათ მიერ დანახული სამყაროს გაცნობა მაყურებლისთვისაც საინტერესო იქნება.

„თიბისი ბანკმა", ვფიქრობ, იმის მშვენიერი მაგალითი აჩვენა, რომ ახალგაზრდებში ჩადებული თანხა არასდროს იქნება უაზროდ გადაყრილი. ეს პროექტი ყოველმხრივ წარმატებულია. ამდენმა ახალგაზრდამ მიიღო უდიდესი გამოცდილება,შემოქმედებით სვლაში გადადგა დიდი ნაბიჯი, გაიცნო თანატოლი, რომლებიც მის პროფესიაში არიან, ჰქონდა ურთიერთობა პროფესიონალებთან, დაესწრო კინოკლასიკოსების მასტერკლასებს.

ჩვენ კი, ქართულ კინოს მოწყურებულ მაყურებლებს, შესაძლებლობა გვექნება ვიხილოთ ერთ ფილმად გაერთიანებული ნოველები 17 დეკემბერს, როცა „თიბისი ბანკის" დაფუძნებიდან ზუსტად ოცი წელი სრულდება.

შუქი ჩაქრება, პროექტორი ჩაირთვება, ეკრანზე პირველი ტიტრი გამოჩნდება და შეიძლება ჩვენს თვალწინ ახალი დიდი რეჟისორი, სცენარისტი, ოპერატორი, მხატვრი ან კომპოზიტორი დაიბადოს. ●

იასამნისფერი ალმანახი "...და მერე?!"

>> მარიამ ყიასაშვილი

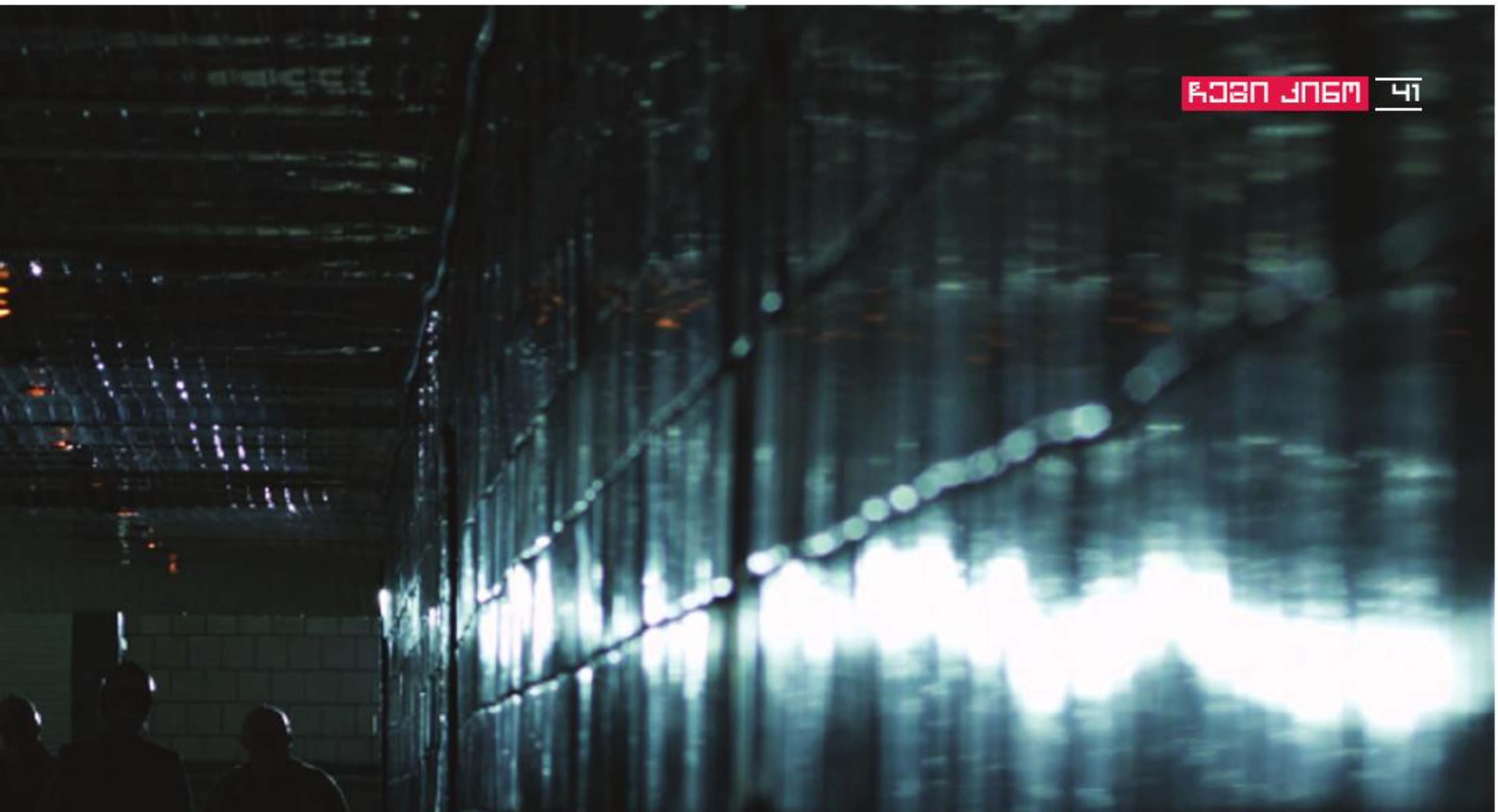
წელს, აპრილში „დუტა პროდაქშენის" და ჯეოსელის ერთობლივი პროექტის პრემიერა შედგა. იასამნისფერი ალმანახი – „... და მერე?!" ხუთი დამწყები რეჟისორის მიერ გადაღებული დამოუკიდებელი მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ნაკრებია: „ქალაქის ღია ფანჯრები", „...37", „ლითონი", „ფეხშიშველი" და „ბაბაზი" მე-19 საუკუნის დასასრულიდან მოყოლებული 21-ე საუკუნის დასაწყისამდე ხუთ განსხვავებულ ეპოქას ასახავს. საინტერესოა, რომ თითოეული ფილმი აღწერს არა იმდენად იმ კონკრეტულ ეპოქას, რომელშიც სიუჟეტი ვითარდება, არამედ იმ ადამიანის სულიერ თუ ფსიქიკურ მდგომარეობას, რომელიც ამათუიმ ეპოქაში გაიზარდა, ცხოვრობს და ეგუება, ჰყვება ან პირიქით შინაგანად ეწინააღმდეგება ან სულაც ამოვარდნილია მისგან.

ვალდებულება სპონსორის მიმართ მთლიანად სათაურშია გამოტანილი და ფილმებში ვერსად შეხვდებით პროდუქტების ან სერვისის რეკლამას, რომელიც დღეს მკვეთრად მომრავლდა და ქართულ ფილმებში, და არა მალულად, არამედ აშკარად და შემაწუხებლად გვხვდება თვალში. შესაბამისად, ალმანახში გაერთიანებული ფილმების ყურებისას არაფერი გიშლით ხელს, დაუკვირდეთ მხოლოდ სიუჟეტში განვითარებულ ხაზს, პერსონაჟების ხასიათსა და კვანძის გახსნას... მოკლედ, შეგიძლიათ უყუროთ ფილმს და არა საათნახევრიან რეკლამას. ეს ხუთი მოკლემეტრაჟიანი კინონოველა გახლავთ კარგი მაგალითი დამოუკიდებელი ფილმისა, როდესაც არც ერთი დამფინანსებლის, პროდუსერის თუ კონსულტანტის მიმართ ვალდებულება რეჟისორს არ აქვს.

"ქალაქის ღია ფანჯრები" – თაზო ნარიმანიძე

ეს ალმანახის პირველი ფილმი გახლავთ, რომელიც მე-19 საუკუნეში მცხოვრები მწერლის ისტორიას აღწერს; მისი და ახალგაზრდა მოახლის ურთიერთობას. თუ როგორ იწყება მათ შორის გარკვეული სასიყვარულო ისტორია, თუმცა არის კიდევ მეორე, ძირითადი ხაზი: ფოსტალიონს მწერლისთვის ყოველ დღე ანონიმური ღია ბარათი მოაქვს. ფილმის ძირითადი დრამატურგიაც სწორედ ამ ბარათების გამომგზავნისა და მიმღების „ურთიერთობაზეა" აგებული. ეს არის მისტიკური დრამა, რომელშიც დუტა სხირტლაძის გმირი რეალური სამყაროდან სიურეალისტურში გადადის.

თაზო: თეატრალურ უნივერსიტეტში დათო ჯანელიძის ჯგუფში ვსწავლობდი. დამთავრების შემდეგ „დუტა პროდაქშენში" დოკუმენტურ ფილმებზე მუშაობა დავიწყე, მალევე სცენარიც დავწერე. როდესაც ალმანახის გადაღების იდეა პირველად გაჩნდა, უკვე მზად მქონდა. თუმცა, მაშინ დაფინანსების უქონლობის გამო, არ განხორციელდა. ამის შემდეგ ჩემი სცენარი სადღაც დავდე, და უკვე როდესაც ფილმის გადაღებისთვის მხარ-



დამჭერები გამოგვიჩნდნენ, გადმოვიღე და ხელახლა დავიწყე მისი დამუშავება ახალი ენთუზიაზმით. პროზასაც ვწერ, მაგრამ მაინც ვგრძნობ, რომ შინაგანად კინოსცენარებისკენ ვიხრები და ალბათ ასეც გავაგრძელებ. ვთვლი, რომ როდესაც სცენარს თვითონ რეჟისორი წერს, მუშაობა მისთვის უფრო ადვილია – რასაც ფურცელზე წერ, გონებაში კინოკადრებად აღიბეჭდება.

ალმანახის გადაღებები იმით იყო კარგი, რომ ყველა თავის საქმეს აკეთებდა. კონცენტრირებული ვიყავი რეჟისურაზე და არ მიწევდა, მაგალითად, განათების დაყენება, თუ რეკვიზიტის მოძიება. ამ პროექტში ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ ახალგაზრდებს გამოცდილ ადამიანებთან მოგვიხდა მუშაობა. ვფიქრობ, რომ ამ ექსპერიმენტმა გაამართლა. ხშირია, როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორს ცოტა აგდებით უყურებენ, არ უსმენენ, ცდილობენ, თავიანთი მოსაზრება ან გამოცდილება მოახვიონ თავს; ჩვენ კი პირიქით – ყველა მხარში დაგვიდგა და ძალიან დაგვეხმარა.

პირველმა ფილმმა მეცხრამეტე საუკუნის პოეტური განწყობა და გარკვეული შეკითხვები დაუტოვა მაყურებელს, მეორემ 1937 წლის სიმკაცრე და სისასტიკე გადმოსცა; დაღი, რომელიც ადამიანებს კომუნიზმის დროს დაესვათ და რომელსაც ძალიან ბევრი ვერაფრით ეგუებოდა, ნათლად გამოჩნდა მესამე ფილმში, 90-იანებში არსებული სიტუაციაც კარგად გაახსენდათ და ბოლოს ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების ირონიამაც პოზიტიური განწყობა დატოვა მაყურებელში.

"_37" დუტა სხირტლაძე

დრამა ოცდაჩვიდმეტ წელს ვითარდება, ფილმი კომუნისტი ჯალათის ისტორიას მოგვითხრობს: ყოველ დღე, დილიდან ღამემდე სიების შედგენაზე მუშაობს, დილით ადრიანად უემოციოდ, გაბრაზებული დაიყვირებს, - "ჩაი" და იწყებს, არავის ინდობს... დასახვრეტი ყოველთვის ბევრია; ღამის 11 საათისთვის, შემსრულებელიც მოდის და ეს სიები მიაქვს სისრულეში მოსაყვანად... ხვალამდე. ყველაზე საინტერესო კი ფილმის ფინალია, სადაც საბჭოთა ჯალათს შემსრულებლის მიმართ წარმოთქმული საკუთარი რიტორიკა უკან შემოუტრიალდება და არანაკლებ მტკივნეულად.

დუტა: მთელი ფილმის განმავლობაში მოქმედება ერთ ოთახში ხდება, მხოლოდ დასასრულისკენ, მისი დედის გარდაცვალების შემდეგ მთავარი „გმირი" გამოდის გარეთ და მისი ცხოვრება ზუსტად ერთ ღამეში ფაქტობრივად თავდაყირა დგება. ეს ისტორია 90-იან წლებში მომხდარ ერთ რეალური ამბავზეა დაფუძნებული.

იასამნისფერი ალმანახის იდეა მე მეკუთვნოდა. ყველა სცენარი არსებობდა, მცირე შესწორებების შედეგად მოხერხდა მათი ერთი ხაზით დაკავშირება და ძალიან კარგად მოვყევით ერთი საუკუნის აღწერას. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ამ ახალგაზრდა რეჟისორებს ჰქონოდათ საშუალება ეთქვათ თავიანთი სათქმელი და ეჩვენებინათ სხვადასხვა ეპოქები ისე, როგორც თვითონ ხედავენ. მე ფილმის პროდუსერიც

კადრები ფილმებიდან:
"ლითონი" და "37"

ვარ და არანაირი შესწორება არ შემიტანია. ეს სადიპლომოების მერე მათი პირველი დამოუკიდებელი ფილმია და ძალიან ამაყი ვარ, რომ ამ პროექტს სათავეში ვედექი. მჯერა, რომ ისინი ძალიან ბევრ საინტერესო ფილმს გადაიღებენ.

ამ ახალგაზრდებთან ერთად მეც დებიუტანტი ვარ, თუმცა მათგან განსხვავებით – თვითნასწავლი. ეს ჩემი პირველი ფილმი იყო.

"ლითონი" – გიორგი ქობალია

დრამა სამოცდაათიანი წლების საქართველოში ვითარდება, რომელიც, რეჟისორის თქმით, არა ისტორიული ფილმი არამედ ერთი ადამიანის ისტორიაა, სადაც ეპოქა მხოლოდ ანტურაჟს ქმნის... ეს არის მამის ისტორია, რომელსაც ენგრევა ოჯახი, ჰყავს საყვარელი შვილი, რომელთანაც ურთიერთობა საკმაოდ დისტანციურია, სიმამრი, მეტალურგიული ქარხნის დირექტორი, რომელსაც იმდროინდელი წყობილების არა მხოლოდ მეხოტბე, არამედ გამაძლიერებელიც შეიძლება ვუწოდოთ; ცოლი, რომელიც საბჭოეთის შვილია. მამა ვერ ეგუება იმ დროს, რომელშიც ცხოვრობს, მაგრამ არ შესწევს ძალა, მას გაუმკლავდეს. ღრმად დალექილი წინააღმდეგობისა და საკუთარი უძლურებისგან დათრგუნული მთავარი გმირი კიდევ უფრო დიდ უბედურებაში ჩავარდება.

გიორგი: მეც თეატრალურ უნივერსიტეტში ვსწავლობდი, რეზო ესაძის ჯგუფში. სცენარი ფილმის გადაღებამდე ერთი წლით ადრე დავწერე. ჩემი ფილმის იდეა ისაა, რომ სისტემა ნებისმიერი მიმართულებით მიმავალ ადამიანს შინაგანად ანგრევს.

ვთვლი, რომ პროექტმა გაამართლა და კარგი გამოვიდა, სწორედ იმიტომ, რომ მასზე არ ყოფილა კომერციული გათვლა. ყველამ იცოდა, რომ ფილმი ფულს არ მოიტანდა და მიუხედავად ამისა, ყველა თავდაუზოგავად მუშაობდა. მუსიკა შექმნეს ზვიად ბოლქვაძემ, ლევან მაისურაძემ, რობი კუხიანიძემ. ფასდაუდებელია ნოდარ ნოზაძის მონაწილეობა, რომლის გარეშეც არაფერი გამოვიდოდა. მას – ფერის შესანიშნავ კორექტორს, მონტაჟის რეჟისორს, ქართული კინოს გადამრჩენელს ვეძახით. სწორედ მან შეკრა ფილმი. როდესაც ყველას ერთი მიზანი გვამოძრავებდა, უბრალოდ არ შეიძლებოდა, რომ კარგი ახალგაზრდული ფილმი არ გამოსულიყო.

საწყენია, რომ კინომცოდნეები და კრიტიკოსები ჩვენებას არ დაესწრნენ. ჩვენი ფილმების შესახებ არ წაგვიკითხავს არც ერთი რეცენზია. ერთ-ერთ გადაცემაში მახსოვს ერთი კინომცოდნე გამოვიდა, ყველა ახლად გადაღებული ფილმი გალანძღა, შესაძლოა – არცთუ უსაფუძვლოდ, და ერთადერთ, მართლაც კარგ ფილმზე განაცხადა, – კარგია, არა უშავსო; რეჟისორის სახელი და გვარი კი არასწორად წარმოთქვა... მიუხედავად ამგვარი ტენდენციისა, მაინც ვისურვებდით ჩვენი ფილმების შესახებ როგორც დადებითი, ასევე კრიტიკული შეფასებების მოსმენას.

"ფეხშიშველი" – გიგა ბაინდურაშვილი

ალმანახის მეოთხე ფილმის სიუჟეტი 90-იანი წლების საქართველოში ვითარდება. ფილმში ორი ძირითადი ხაზია, რომელიც რაღაც მომენტში იკვეთება. კინონოველა მოგვითხრობს ახალგაზრდა გმირების შესახებ, რომლებსაც ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი სოციალური ფონი თან სდევთ. ორ ახალგაზრდა მეგობარს სჭირდება ფული, რომლის შოვნასაც, სხვისი მაგალითის გამეორებით, ტაქსის გატაცებით გეგმავენ. ფილმის ძირითადი ნაწილი სწორედ მანქანაში ვითარდება, ტაქსის მძღოლი კი ახალგაზრდა გაჭირვებული ბიჭია, რომელმაც საღამოს ბაზარში გამყიდველ დედას უნდა მიაკითხოს.

გიგა: თეატრალურში მეც დათო ჯანელიძის ჯგუფში ვსწავლობდი. სხვების მსგავსად, სცენარი მეც დაწერილი მქონდა, თუმცა უკვე ალმანახისთვის დრამატურგ დათო ფირცხალავასთან ერთად დავამუშავეთ. ვთვლი, რომ გაგვიმართლა, რადგან ამ არაკომერციულ ფილმზე დამფინანსებლები გამოგვიჩნდა. ამ კუთხით ახალგაზრდებს არ აქვთ

კადრები ფილმიდან "37"

სათანადო მხარდაჭერა. დაფინანსების მოძიება საკმაოდ რთულია – წელიწადში მაქსიმუმ ერთი პროექტი გაკეთდეს, სადაც რამდენიმე ახალგაზრდა შეძლებს გადაიღოს ფილმი. ვფიქრობ, რომ უნივერსიტეტის სტუდენტებს უნდა მიეცეთ საშუალება, აქტიურად მიიღონ მონაწილეობა კინოცენტრის მიერ დაფინანსებულ ფილმებში, თუნდაც ასისტენტებად, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი გამოცდილებაა. ხშირად ხდება, რომ რეჟისორები და ოპერატორები ისე ამთავრებენ უნივერსიტეტს, რომ პროფესიონალურ გადაღებებზე ნამყოფები არც კი არიან.

იასამნისფერ ალნმანახში შესულ ფილმებს დავშლით და ამ ხუთ დამოუკიდებელ კინოს სხვადასხვა ფესტივალზე გავაგზავნით. აგრეთვე, დაგაგმილი გვაქვს კიდევ ერთი ასეთი ალმანახის გაკეთებაც, სადაც შემოგვიერთდება ჩვენი მეგობარი ვაკო კირკიტაძე, რომელიც ამჟამად ნიუ იორკის უნივერსიტეტში სწავლობს. თავის ფილმს ის ამერიკაში გადაიღებს და პროდუსინგშიც დაგვეხმარება. ის გახლავთ ავტორი ფილმისა „სექტემბერი", რომელიც პროექტ „მშვიდობით, იარაღო"-ს ნაწილი იყო. ფილმი ახალგაზრდული ოსკარების შორტ-ლისტში მოხვდა, ამავე ფილმით გაიხსნა ვისბადენის მე-12 კინოფესტივალი.

"ბაბაზი" – ივა ფეზუაშვილი

ალმანახის მეხუთე ფილმი „ბაბაზი", ფილმის რეჟისორისა და სცენარისტის ივა ფეზუაშვილის მოთხრობის – „ალჩუს" მიხედვითაა გადაღებული, ამ მოთხრობამ თსუ-სა და ჯეოსელის ერთობლივ პროექტ „შემოდგომის ლეგენდებში" გაიმარჯვა – ათ კონკურსანტს რვა საათში უნდა დაეწერა მოთხრობა, თემა კი „პეპლის ეფექტი" გახლდათ. ეს კომედიური ჟანრის ფილმი არის ახალგაზრდა ბიჭზე, რომელსაც აქვს აკვიატებული ფიქრები ზღარბებზე, ახსოვს, რომ ზღარბები მის ბავშვობაში ემალის სერვიზზე ეხატა... ბაბაზი, თითქოს არასწორ ეპოქაში დაიბადა, სხვაგან მოხვდა, ის ჩვეულ, თბილისურ გართობას ვერ იგებს; თავისი სამყარო აქვს, თუმცა გარემო მაინც მის ჩათრევას ცდილობს ჩვეულებრივ ახალგაზრდულ თბილისურ ცხოვრებაში და ამის გამო, ბაბაზი საკმაოდ უცნაურ ამბავში ეხვევა. ფილმი აგებულია ირონიაზე, რომელშიც ვცხოვრობთ, რომელსაც ჩვენით ვქმნით და საბოლოოდ, რომლის მსხვერპლიც ვხდებით.

ივა: სარეჟისოროზე ვსწავლობდი, პარალელურად კი მოთხრობებს ვწერდი. მას შემდეგ, რაც ჩემმა მოთხრობამ გაიმარჯვა, აქტიურად გავაგრძელე წერა. ჩვენს ალმანახზე მუშაობა ძალიან საინტერესო იყო. „ბაბაზის" დამდგმელი ოპერატორი იყო ირაკლი ახალკაცი, მხატვარი კი – შოთიკო ბაგალიშვილი. მართლაც დიდი გამოცდილება მივიღეთ. ძალიან დამეხმარა კახა კინწურაშვილი, რომლესაც ერთი სიტყვით ესმოდა ჩემი, ზუსტად დაინახა და შექმნა ბაბაზის პორტრეტი. ვთვლი, რომ მაყურებელმა კარგად გაიგო ის, რისი გადმოცემაც გვინდოდა. „იასამნისფერი ალმანახი – ...და მერე?!" იყო ჩვენი დებიუტი, ბარიერი – „პირველი ფილმი" გადავლახეთ, ვფიქრობ, რომ შემდეგი ფილმის გადაღება ბევრად უფრო მარტივი იქნება, როდესაც პროდუსერთან მიდიხარ სცენარით ხელში, გეკითხებიან, – რა გაგიკეთებია, – ჰოდა, ჩვენც უკვე გვაქვს ხელთ სავიზიტო ბარათი. გადაღებებზე მიღებული გამოცდილებაც გაგვიადვილებს მომდევნო ფილმებზე მუშაობას, მომავალი ალმანახისთვის, რომლისთვისაც იმედი გვაქვს, რომ დაფინანსებას მოვიპოვებთ. თემა უკვე არჩეული გვაქვს, სცენარებზე მუშაობაც დაწყებულია. ფილმები ერთი სოციალური საკითხის გარშემო გაერთიანდება. თემა ყველასთვის მტკივნეული და აქტუალურია. სწორედ ეს თანადროულობა გვაძლევს იმედს, რომ ჩვენს მომავალ ფილმს მაყურებელიც მეტი ეყოლება, ხოლო მიღებული გამოცდილება ჩვენს ნამუშევრებს უფრო წარმატებულს გახდის. ●

ეროვნული კინოცენტრის გამარჯვებული პროექტები 2012 წელი

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის წარმოება

"სიმინდის კუნძული "

პროდუსერი: კომპანია "ალამდარი"
დირექტორი: ნინო დევდარიანი
სცენარის ავტორი: გიორგი ოვაშვილი, ნუგზარ შატაიძე
რეჟისორი: გიორგი ოვაშვილი
ქრონომეტრაჟი: 90 წუთი
ჟანრი: ფსიქოლოგიური დრამა
ფორმატი: ფირი

მდინარე ქმნის და მდინარევე ანგრევს ცხოვრების უწყვეტ დინებას. მის წინაშე ადამიანი უძლურია.

მოქმედება მდინარის შუაგულში, გაზაფხულის წყალდიდობების დროს

წარმოქმნილ პატარა კუნძულზე ვითარდება.

ფილმში ეს კუნძული ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟიცაა, აბხაზ მოხუცსა და მის 16 წლის შვილიშვილ გოგონასთან ერთად, რომლებიც მთელი სეზონის განმავლობაში მუხლჩაუხრელად შრომობენ, რათა მიწის ამ პატარა, მაგრამ ნოყიერ ნაგლეჯზე სიმინდის კარგი მოსავალი მოიყვანონ.

მდინარის ორივე ნაპირი ერთმანეთთან დაპირისპირებულ ადამიანებს აქვთ

დაკავებული, მაგრამ მიწა, რომელიც მდინარემ შექმნა ისევ მდინარეს ეკუთვნის – გაზაფხულზე თავის შექმნილს, შემოდგომაზე თვითონვე ანგრევს და თან მიაქვს. გამოცდილმა მოხუცმა ეს ძალიან კარგად იცის, ამიტომაც ყოველნაირად ცდილობს ბუნებას დაასწროს და თავისი ნაოფლარი გადაარჩინოს.

"პატარძლები "

პროდუსერი: კომპანია "ჯემინი"
დირექტორი: თინათინ ყაჯრიშვილი
სცენარის ავტორი და რეჟისორი: თინათინ ყაჯრიშვილი
ქრონომეტრაჟი: 90 წუთი
ჟანრი: დრამა
ფორმატი: ვიდეო

პატარძლები – ასე მოიხსენიებენ ციხეში, პატიმარ ქმრებთან ხელის მოსაწერად მისულ ქალებს. მათ უმეტესობას ცხოვრების ნახევარი აქვთ ერთად გატარებული, მაგრამ ეს ფორმალობა გამორჩენიათ. ხელის მოწერა ქმრის ნახვის ერთადერთი საშუალებაა.

ქორწინება ფორმალური პროცედურაა, ხდება ჯგუფურად, ციხის ერთ პატარა ოთახში, რომლის მოწმეებიც ბადრაგები არიან და მხოლოდ ათ წუთს გრძელდება. სხვადასხვა ასაკის პატარძლები აცნობიერებენ თავიანთ მომავალ ცოლ-ქმრულ ურთიერთობას, რაც თვეში ერთხელ, ერთსაათიანი შეხვედრით შემოიფარგლება.

ფილმის მთავარი გმირია ნუცა, 30 წლის ქალი, მის მეუღლეს, გოგას, ათწლიანი სასჯელი აქვს მოსახდელი. მათ ორი შვილი ჰყავთ, რომლებმაც იციან, რომ მამა ჯარშია და მალე ჩამოვა. მამის სანახავად ციხეში დადიან. გაუთავებელ რიგებში უწევთ ლოდინი და დამთრგუნველი ჩხრეკის პროცედურების გავლა. ცოლ-ქმარი ტელეფონით ეკონტაქტება ერთმანეთს. მათი ურთიერთობა, მიუხედავად გაურკვეველი მომავლისა და ცალ-ცალკე ცხოვრებისა დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო მჭიდრო ხდება.

ოთხი წლის გასვლის შემდეგ, წესები იცვლება და წყვილებს პირველად ეძლევათ საშუალება ერთად გაატარონ დღე სახელდახელოდ მოწყობილ ოთახებში. ნუცა, სხვა ქალებთან ერთად შედის ციხეში, სადაც მეუღლეებთან ერთად ჩაკეტილები, ჯარისკაცების ზედამხედველობის ქვეშ ათევენ ღამეს.

იზოლირებულები გარე სამყაროსგან, წყვილები ყველაზე მეტად აცნობიერებენ ერთმანეთთან იდუმალ კავშირს. ციხის დამთრგუნველი წესები და გარემო თითქოს სადღაც ქრება, ქრება ერთმანეთის გარეშე გატარებული წლებიც.

" მელოტი ბიჭები "

პროდუსერი: კომპანია "კინო იბერიკა"
დირექტორი: ლევან კოღუაშვილი
სცენარის ავტორი და რეჟისო-

რი: ლევან კოღუაშვილი
ქრონომეტრაჟი: 90 წუთი
ჟანრი: ტრაგიკომედია
ფორმატი: ვიდეო

ორმოცს მიტანებული ორი მელოტი ქართველი "ბიჭი" თავისი ცხოვრების მთავარ სიყვარულს ეძებს.
სანდრო და ივა მეგობრები არიან. ორივე 40 წლის, ორივე უცოლო, ორივე მელოტი; ჯერ კიდევ მშობლებთან ერთად ცხოვრობენ და ერთ სკოლაში მუშაობენ. ორივე მეგობარს მშობლები, განსაკუთრებით დედები, დღედაღამ უჩიჩინებენ, რომ ისინი შეეშვან თავისი თითქოს უდარდელ, სინამდვილეში კი უაზრო ცხოვრებას, დასერიოზულდნენ და სასწრაფოდ ცოლები მოიყვანონ.

სანდრო და ივა თავისუფალ დროს, ასეთი კი საკმარისად აქვთ, იმით ერთობიან, რომ პროვინციელ ქალებს იცნობენ ინტერნეტით და მათ დედაქალაქში უნიშნავენ პაემანს. მეგობრების გათვლით ეს პაემნები რომანით თუ არა, სულ მცირე, სექსით მაინც უნდა დამთავრდეს, თუმცა, ისინი თითქმის ყოველთვის ცდებიან - პაემნები უცნაურად და სევდიანად მთავრდება ხოლმე.
ერთ-ერთი წარუმატებელი პაემანის შემდეგ სანდროს ცხოვრებაში სილამაზის სალონში მომუშავე მანანა ჩნდება, მათ პირველი შეხვედრის ადგილი სტადიონის ტრიბუნაა, მეორე - პატარა ზღვისპირა ქალაქი ქობულეთი, სადაც დაცარიელებული პლაჟისა და ოქტომბრის წვიმის მიუხედავად, ისინი რომანტიულ დღეს გაატარებენ. შემდეგ კი ყველაფერი თავდაყირა დგება.

მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის წარმოება

"დეტონატორი"

პროდუსერი: კომპანია "სოლოსოლო"
კოპროდუსერი: "20 სტეპს ფილმს"
რეჟისორი: ბესიკ სოლომანაშვილი
სცენარი: ბესიკ სოლომანაშვილი, ნიკოლოზ მდივანი
ოპერატორი: მინდია ესაძე
მთავარ როლში: შალვა დევნოზაშვილი
ქრონომეტრაჟი: 12 წთ.

ისტორია კიდევ ერთხელ გაგვახსენებს ომის ცინიზმს, რომელიც მუდამ არის კაცობრიობის პრობლემა და ჩვენი ქვეყნის უახლოესი წარსულია. ეს არის ისტორია ერთი უბრალო ჯარისკაცისა, რომელსაც ომის წინა ხაზზე ჯარისკაცებისთვის მიაქვს საკვები და მოულოდნელად ნაღმზე დგამს ფეხს.

"კინო"

პროდუსერი: კომპანია "სტუდია რეალითი"
რეჟისორი : უტა ბერია
ქრონომეტრაჟი: 40 წთ.

ფილმი მოგვითხრობს 19 წლის ბიჭის შესახებ, რომელიც მოპარული კამერის საშუალებით საკუთარ თავში ფარულ შემოქმედებით ნიჭს აღმოაჩენს.

"დინოლა "

პროდუსერი: კომპანია "სტუდია 99"
რეჟისორი: მარიამ ხაჭვანი
ქრონომეტრაჟი: 15 წთ.

ფილმი გვიამბობს სვანეთის კუთხის ეგზოტიკურ და ორიგინალურ ისტორიას, რომელიც ჩვენს წინაპრებს ეხება – პირადულსა და ტკივილიან ისტორიას.

ქართულ-უცხოური ერთობლივი წარმოება

"ფარაჯანოვი"

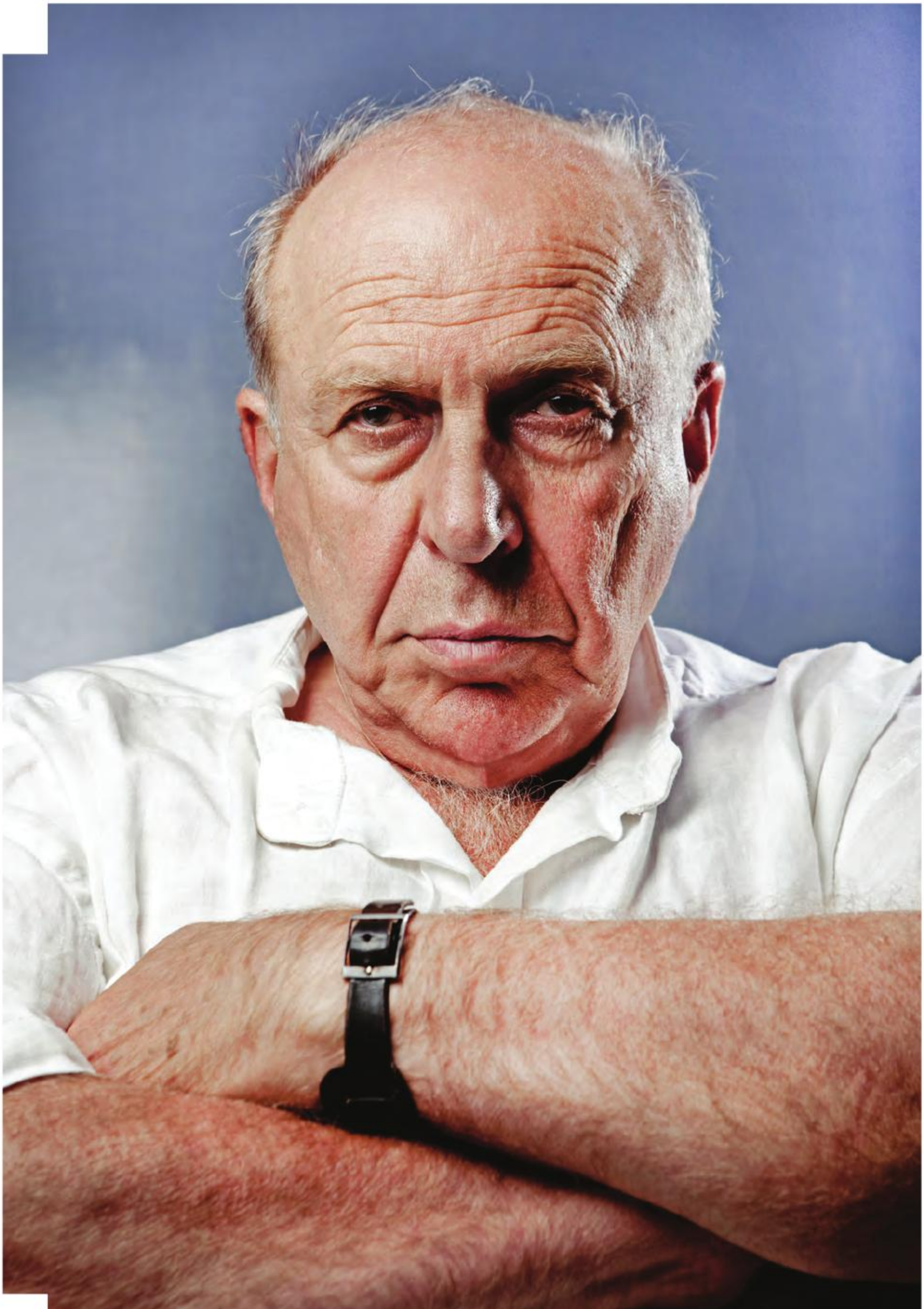
პროდუსერი: კომპანია "ჯემინი",
დირექტორი: თინათინ ყაჯრიშვილი
რეჟისორები: ოლენა ფეტისოვა, სერჟ ავედიკიანი
ქრონომეტრაჟი: 100 წთ.
ჟანრი: ბიოგრაფიული
ფორმატი: ვიდეო
კო-პროდუქცია: საქართველო, უკრაინა, საფრანგეთი, ნორვეგია, სომხეთი.

ფილმის მთავარი გმირი ჯადოქარიცაა და მასხარაც, ბავშვური ხასიათის პერსონაჟის მიღმა სევდა და მარტოობა იმალება. ფილმის მიზანია, მაყურებელს საშუალება მისცეს ერთხელ მაინც ეზიაროს ფარაჯანოვის ჯადოსნურ სამყაროს.

"ძმა"

პროდუსერი: კომპანია "სინეტექი"
დირექტორი: ზურა მაღალაშვილი
რეჟისორი: თეონა მღვდელაძე/გრენადე
ქრონომეტრაჟი: 120 წთ.
ფორმატი: ციფრული

უდანაშაულო თაობა და დაკარგული ოცნებები – ფილმის მოქმედება 1991 წლის თბილისში ვითარდება და ორი ძმის ერთი ისტორიაზე მოგვითხრობს.



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

მთავარი, რისთვისაც გიყვართ კინო

კინო ხომ ხელოვნების ერთ-ერთი დარგია, ამიტომაც, ვილაპარაკოთ ხელოვნებაზე. უამრავი დაწერილა იმაზე, თუ რა არის ხელოვნების დანიშნულება. მე ჩემს სუბიექტურ დამოკიდებულებას მოგახსენებთ – პირველ რიგში, შევეხებოდი მხატვრებს და მახტვრობას – თავდაპირველად სწორედ მხატვრობა გახდა ჩემთვის სულიერი საყრდენი და დიდი მეგობარი.

ჭეშმარიტი ხელოვნება იქმნება მაშინ, როდესაც ხელოვანი მთლიანად ეყრდნობა ქვეცნობიერებას; როდესაც ის მუშაობს გულწრფელად და მას არა აქვს ის დანაფენები, რასაც ჩვენი მიწიერი ცხოვრება გვაფენს. მაგალითად, როდესაც სეზანი ხატავს თავის ტილოს, შენ ამ ნამუშევართან შედიხარ ურთიერთობაში, ეხები მის სულს, მის იმწუთიერ მდგომარეობას. ეს ძალიან ინტიმური მომენტია. რა თქმა უნდა, ქვეცნობიერით კეთებაში მე არ ვგულისხმობ იმას, რომ არ უნდა მიიღო განათლება შენს პროფესიაში, განსაკუთრებით ისეთ რთულ დარგში, როგორიც არის რეჟისურა. რასაკვირველია, უნდა შეხვიდე რეჟისურის სტრუქტურებში, გაერკვე, თუ როგორ ქმნიდნენ და აზროვნებდნენ დიდი რეჟისორები, უნდა იცოდე დარმატურგია, მით უმეტეს – კლასიკური; უნდა გესმოდეს მუსიკალური სტრუქტურები. ეს ყველაფერი პროფესიის ნაწილია, მაგრამ შექმნის პროცესში უნდა იყო აბსოლუტურად თავისუფალი.

თუკი ამას ვერ ახერხებ, იწყებ გათვლილი ხელოვნების კეთებას. იმ ხელოვნებისთვის, რომელიც მე მიყვარს, ეს სიკვდილია. შესაძლოა, ის იყოს დახვეწილი, ძალიან ზუსტად გაკეთებული, გრამატიკულად სწორად აგებული, მაგრამ მას არ ექნება ის სული, რომელიც აქვს სეზანს, ვან გოგს, ფიროსმანსა, თუ ლეონარდოს. ამიტომაც, როდესაც ვმუშაობ ახალგაზრდებთან, ძალიან მომთხოვნი ვარ ამ სტრუქტურის შესწავლის თვალსაზრისით, მაგრამ სულ ვეუბნები, რომ შექმნის პროცესში ეს ყველაფერი გვერდზე უნდა გადადონ.

შეუძლებელია, მხატვარს არ სჭეროდეს ხელში კლასკური ფანქარი და მან კარგად ხატვა შეძლოს. აქ არ ვგულისხმობ ისეთ ზეგენიალურ მოვლენას, როგორიც ფიროსმანია, ან კიდევ გლენ გულდს, რომელსაც არ სჭირდება გამების დაკვრა. ეს ხელოვნების ის საფეხურია, რომელიც ღმერთთანაა კავშირში. მე ვლაპარაკობ ხელოვნებაზე, რომელსაც ადამიანები ქმნიან, ხელოვნებაზე, რომლითაც ივსება ჩევნი ცხოვრება.

და უკვე მაშინ, როდესაც თითქოსდა ამოიწურება შენი პოტენციალი, როდესაც ჩიხში მოექცევი, სწორედ მაშინ იხსენებ იმას, რაც იცი – რათა დაინახო შენი სუსტი წერტილები. მუშაობისას, როდესაც ვფიქობ, რომ ჩემს იდეას უკვე ხორცი უნდა შევასხა, აუცილებლად მჭირდება ვიპოვო პარალელი გარკვეულ სტრუქტურაში. ეს ერთგვარი საყრდენია იმისთვის, რომ უკვე გადაღების პროცესში ვიყო ლაღი, მშვიდი და მივეცე იმპროვიზაციას.

fp დაცული?...

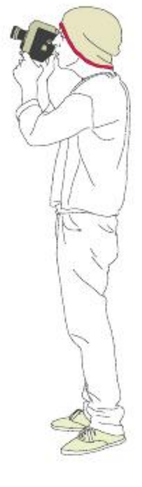
დიახ, სწორი სიტყვაა. დაცული ხარ იმისგან, რომ სახლი დაგენგრევა. უკვე ზუსტად იცი, თუ რომელ ეპიზოდში რა შეგრძნება უნდა მიიღო და ამისთვის რა უნდა გააკეთო; ადგილზე კეთების პროცესში ძალიან კონკრეტულად ხედავ ამოცანას და გზას, თუ როგორ უნდა მიაღწიო ამ ამოცანს შენს გმირთან ერთად.

„უბედურების" სცენარი რომ დავასრულე, ასეთი საყრდენი ვერაფრით ვიპოვე. შემთხვევით გურულ სიმღერას მოვუსმინე და მაშინ მივხვდი, რომ საქმე მაქვს პოლიფონიასთან. ის, რაც მე მჭირდებოდა, ფუგის სტრუქტურა აღმოჩნდა – თუკი ფილმს დააკვირდებით, სწორედ ასეა: ერთი ადამიანის თემას მეორე მოსდევს, შემდეგ მესამე... მერე არის უკუქცევა და ასე შემდეგ.

fp ეს ერთგვარი გადაძახილია ხელოვნების დარგებს შორის?

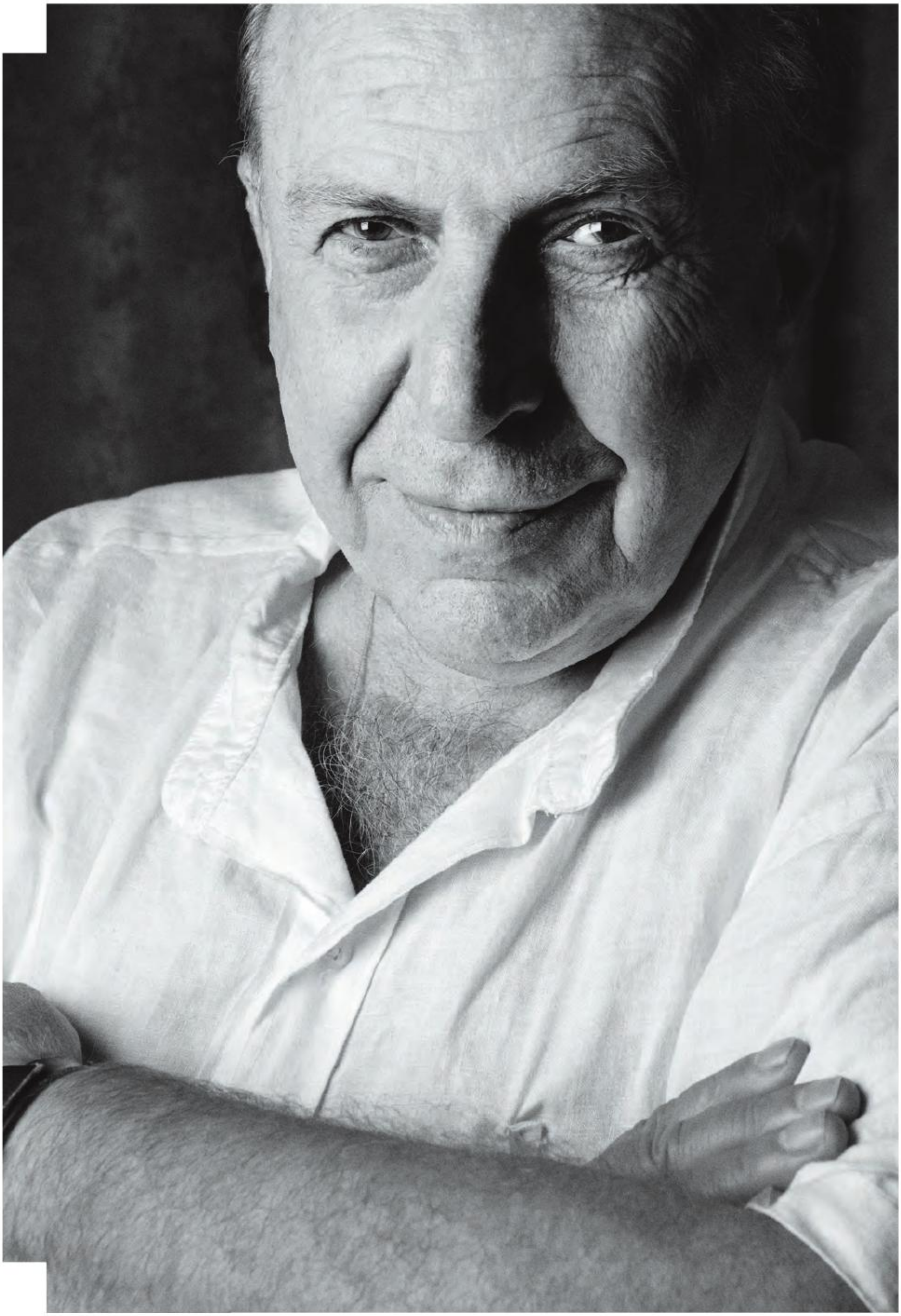
ერთიანობა. ის რაც დროში ვითარდება და წარმოსახვითია აბსოლუტურად ერთიანია. საფუძველში ერთია და ამიტომაც, ამ ყველაფერს ერთმანეთთან გადაძახილი აქვს. მხოლოდ მასალაშია განსხვავება – ჩემი მიდგომა ასეთია... მნიშვნელობა არა აქვს, იქნება ეს სამეცნიერო-პოპულარული, სასწავლო, ანიმაციური, აქტიორული, თუ დოკუმენტური ფილმი – წარმოიდგინეთ მოქანდაკე, რომელიც სხვადასხვა მასალაში მუშაობს. რა მნიშვნელობა აქვს ამ დაყოფას, თუკი ნამუშევრს მთლიანად შენს პრიზმაში გაატარებ და მხატვრულ ფორმაში მოაქცევ? რა მნიშვნელობა აქვს არტისტია თუ არა შენი ფილმის გმირი?

ჩემი ცხოვრებაც ისე წავიდა, რომ რეჟისურის ყველა მხარესთან მომიხდა შეხება. თითქმის ყველა დარგში მომიწია მუშაობა – იქნება ეს მხატვრული ფილმი, დოკუმენტალისტიკა, თუ ანიმაცია. უმაღლეს სასწავლებელში თბილისში, მიშა თუმანიშვილის სახელოსნოში მოვხვდი დრამის რეჟისურაზე. ჩემი პედაგოგები აგრეთვე იყვნენ საშა მიქელაძე და ლილი იოსელიანი. ეს ძალიან ძლიერი სკოლა იყო. ჩემი დამსახურება მხოლოდ ისაა, რომ ავიღე ის, რაც მასწავლეს. შემდეგ იყო მოსკოვი. მინოდოდა, სწავლა მიხაილ რომთან გამეგრძელებინა, მაგრამ მასთან გასაუბრების შემდეგ, როდესაც გაირკვა, რომ უკვე ძალიან კარგი სარეჟისორო სკოლა მქონდა გავლილი, თავადვე მირჩია დოკუმენტალისტიკაზე გამეგრძელებინა სწავლა.



ბელა კანდელაკი
ხელოვანი - ხელოვნებაზე

>> ირინე ჟორდანია



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

აქ უკვე შეხებაში მოვედი ცოცხალ ადამიანთან, მივხვდი – ვიპოვე ის, რაც მინდოდა.

ახალგაზრდობაში ასე ვმუშაობდი – ვიღებდი სუფთა დოკუმენტს და მხატვრულ ქსოვილში ვსვამდი. მაგალითისთვის შემიძლია მოვიყვანო ფილმი „გრძელი ღიღინი". ფილმის მთავარი გმირი მოხუცი კაცია. პირველ ნაწილში ყველაფერი დადგმულია, სცენები გრაფიკულადაა გადაწყვეტილი. დადგმულია გმირის თითოეული გავლა. პირველი ათი წუთი ამას ეთმობა – მოხუცს, რომელსაც აღარც შრომა ძალუძს, აღარც ვნება აქვს. ნუთუ დასრულდა მისი ცხოვრება და ახლა მხოლოდ წარსულის გახსენება შეუძლია?

ამის შემდეგ შემოდის აბსოლუტურად დოკუმენტური, თითქმის ფარული კამერა – სცენა სუფრაზე, მეზობლებთან ერთად, სადაც ჩანს, თუ როგორ უბრუნდება გმირი ცხოვრებას. ეს უკვე წმინდა დოკუმენტია. სწორედ აქ იხსნება ფილმის აზრი და ამავდროულად, ცხოვრებესეული არსიც – ადამიანთან ურთიერთობა, სახარების ენით რომ ვთქვათ, მოყვასის სიყვარული.

როდესაც „სოფელი" გადავიღე არავითარი მხატვრული ხერხი არ გამომიყენებია, ბევრმა არც კი იცოდა, რომ ვიღებდით, ზოგიერთი კი ისე შეგვეჩვია, რომ კამერას ყურადღებას აღარ აქცევდა. მაგრამ, ამ ფილმის ნახვისას არავის რჩება შთაბეჭდილება, რომ დოკუმენტური ფილმი ნახეს, მისი მხატვრული ფორმის წყალობით სხვა განზომილებაში გადადის.

დღეს ვხედავთ, რომ დიდი შემობრუნებაა დოკუმენტური კინოსკენ, და ამის მიზეზებიც სახეზეა. აქტიორული, განსაკუთრებით ჰოლივუდური მანერა სახეების შექმნისა, ისეთ კალკებამდე და ისეთ შტამპებამდე დავიდა, რომ კვდომა დაიწყო. ამიტომაც იძალა დოკუმენტურმა. თითოეული ადამიანი, ჩემი ღრმა რწმენით, ერთი დიდი რომანია. არა აქვს მნიშვნელობა, თუ რა მონაცემების მატარებელია იგი, მისი სამყარო. თუ გახსოვთ, „სოფელი" სულხან-საბას სიტყვებით მთავრდება: „სოფელი სამ სახედ ითქმის – მარადიული სოფელი, წუთისოფელი და ადმიანიც სოფლად ითქმის", ანუ ადამიანი – მსოფლიო. ამ მხრივ, დოკუმენტალისტიკა ძალიან მომგებიანია, საჭიროა მხოლოდ ფლობდე ხერხს, თუ როგორ გახსნა ადამიანი. ჩემი აქტიორული სკოლა მიმართულია შემსრულებლის პირადი სამყაროსკენ. ვფიქრობ, რომ მსახიობს თავს არაფერი უნდა მოახვიო. ის, რაც გმირს სჭირდება, თავად გმირში უნდა იპოვო. ჩვენ ხომ ერთდროულად ყველა თვისების მატარებლები ვართ. რეჟისორმა უნდა შექმნას წინაპირობა, რომლის მეშვეობითაც მსახიობისგან მიიღებს იმას, რაც სურს.

fp როგორ მიიღწევა ამ თვისებათა წარმოჩენა?

ყველას თავისებურად აქვს. მაგალითად, „უბედურებაში" მოხუც ქალთან არავითარი ძალისხმევა არ მჭირდებოდა; სხვა შემთხვევაში, შესაძლებელია, საჭირო გახდეს მსახიობის დამძიმება, ან პირიქით. მსახიობთან მუშაობისას მთავარია შეისწავლო ადამიანი, დააკვირდე მის რეაქციებს. როდესაც შენ უკვე იცი ეს ადამიანი, მისი დიაპაზონი, შემდეგ როლის პერსპექტივა შენს თავზე უნდა აიღო. ამ შემთხვევაში, მთავარია რეჟისორმა იცოდეს, ზუსტად რა უნდა.

fp რამდენად განსაზღვრავს კინოს განვითარებას ტექნიკური პროგრესი?

რა თქმა უნდა, ტექნიკურ პროგრესს ბევრი სიკეთე მოაქვს, მაგრამ ამავე დროს აჩლუნგებს კიდეც. ციფრული კამერა რომ არა, ჩემს დოკუმენტურ ფილმს – ას ხუთ საათს ნამდვილად ვერ გადავიღებდი. პირველად, როდესაც „ბეტა კამი" დავიჭირე წუთნახევარი გადავიღე, მეორე დღეს - ხუთი წუთი, შემდეგ საათნახევარი... ყველაზე მეტად კინემატოგრაფისტი პირველ დღეს ვიყავი. ამ კითხვაზე ცალსახად პასუხი არ არსებობს.

ერთის თქმა დანამდვილებით შემიძლია – მე კინოს საწყისებთან დავრჩი. არც ფერადი ფირი მიყვარს, თუმცა ამის მიზეზს დიდხანს ვერ ვარკვევდი. არის ხელოვანი და არის ნატურა. და თუ როგორ გადატყდება შენში ეს ნატურა, სწორედ ეს ქმნის ხელოვნებას. ნატურასთან ჭიდილი – ჭიდილს ვარქმევ, თუმცა ეს პროცესი უდიდეს სიამოვნებას განიჭებს, როგორ გემორჩილება ნატურა, გადმოდის შენსკენ, შენს ნერვულ სისტემასა და შენს ტემპო-რიტმში... როდესაც ხელოვანი ქმნის პორტრეტს, მისი თვითმიზანი ფოტოფირის გაკეთება არ არის, ნამუშევარში თავად ავტორს უნდა ვხედავდეთ, მის მდგომარეობას. ეს კარგად ჩანს რუსული ფერწერის მაგალითზე: მათ ვერ შეძლეს ნატურის დაძლევა, ავტორი აღარ ჩანს. ამიტომ დაიწყეს ფორმის დაშლა. ამან განაპირობა მოდერნიზმის მოდაში შემოსვლა – ნატურას ვერ გადააბიჯეს. ლეონარდოსთანაც ნატურაა, მაგრამ იქ ლეონარდოს ელაპარაკები. თუკი დააკვირდებით, ლიტერატურაშიც ასეა, გოგოლის გარდა. რუსეთში არ შეიქმნა დონ კიხოტი ან ჰამლეტი. გენიალურია ის, რაც შეიქმნა, მაგრამ ეს სხვა სამყაროა. მათ ვერ შექმნეს ზეაწეული სამყარო, როგორც ეს შექსპირის და სერვანტესის შემთხვევაშია, რომელიც თავისუფალია მატერიისგან.

შავ-თეთრი ფირი უფრო გაშორებს ნატურას, ვიდრე ფერადი. სულ მიკვირდა და ბოლოს მივხვდი – თურმე, ნატურალიზმი მაწუხებს ფერში. თუმცა, ისეთი ფილმებიც მინახავს, სადაც ფერი ისეა დარღვეული, ვერც კი გრძნობ.

როდესაც ქაღალდზე ხედავ შიშველ ქალს, რომელიც კარგი მოსმით არის შესრულებული, თუკი პათოლოგიური არ ხარ, ის შენში არავითარ მიწიერ ვნებას არ გამოიწვევს. საკმარისია, ჩასვა კადრში, რომ მიწიერი ხდება. კინემატოგრაფს ეს ახასიათებს. ამიტომაც, ვერ მიდის იმ თავისუფლებამდე, როგორიც აქვს მუსიკას, პოეზიას. კინო სულ წვალობს ამაში; ის, უკეთეს შემთხვევაში, შეიძლება კარგი პროზა იყოს, მაგრამ პოეზია ვერ გახდება. მუნჯი კინოს – გრიფიტის გარდა, გამიჭირდება დაგისახელოთ შემთხვევა, რომელიც ამ სიმაღლეებამდე მივიდა.

fp ტექნიკასთან შერწყმამ დაამინა?

დიახ, ამ თვალსაზრისით ტექნიკამ უკან დასწია. რასაკვირველია, უნდა მიიღო ის, რაც მოიტანა პროგრესმა, იცოდე, რომ შენი პალიტრა გამდიდრდა , მაგრამ არ უნდა დაკარგო პირველადი. სტუდენტებს პირველივე ლექციაზე ვეუბნები – კინო ხედვითი ხელოვნებაა. ძალიან მანერული იქნები დღეს, თუკი არტისტებს დაამუნჯებ, მაგრამ ხედვითი არ უნდა დაკარგო, და ყველაფერი ხედვითს უნდა დაუმორჩილო. ●

დიტო ცინცაძის ახალმა ფილმმა მონრეალის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ჟიურის სპეციალური გრანპრი დაიმსახურა. ქართველი რეჟისორისა და მთავარი როლის ასევე ქართველი შემსრულებლის, მერაბ ნინიძის ("მედიატორი") ერთობლივი ნამუშევარი Invasion („შემოჭრა") ბაზარზე გერმანულ-ავსტრიული პროდუქციის სახელით გადის.

სიუჟეტი, პრაქტიკულად, ჩაკეტილ სივრცეში – ბურგჰარტ კლაუსნერის ("კაცი საელჩოდან") პერსონაჟის სახლში ვითარდება. სულ ათამდე მოქმედი პირი, რომელთაც მაყურებელი მხოლოდ ამ სივრცის შიგნით, გარე სამყაროს კონტექსტიდან ამოგლეჯილებს იცნობს, ერთგვარ მიკროსოციუმს, მეტიც – მიკროსამყაროს ქმნის, და მომენტალურად აღძრავს კინოსა და ლიტერატურაში პარალელების გავლების სურვილს – რა აღარ მოგაგონდებათ, დაწყებული ვისკონტის "ოჯახის პორტრეტი ინტერიერში"-თ, კორტასარის "დატყვევებული სახლით" დამთავრებული. თავად რეჟისორის თქმით, Invasion ფილმი-მეტაფორაა თანამედროვე ევროპის შესახებ.

fp ჯერ კიდევ მონტაჟის პროცესში მითხარით, რომ Invasion-ს თავდაპირველად მაღალი კლასის პრესტიჟულ ფესტივალებზე წარადგენდით; ხოლო, თუკი ეს გეგმა არ გაამართლებდა, შემდეგ ნაკლებად პრესტიჟულ, მაგრამ კომერციულად უფრო საინტერესო კინოფესტივალებზე სტუმრობას ამჯობინებდით. დღევანდელი გადასახედიდან რა ბედი ეწია ფილმს?

მონრეალი ოფიციალურად ითვლება ა-კლასის კინოფესტივალად. კომერციულ ფესტივალს ვერ დავარქმევდი, არტ-ჰაუს ფესტივალია. მაგალითად, ჰოლივუდელები საერთოდ არ ჩადიან. წელს ჩვენთან ერთად კიდევ ორი გერმანული წარმოების ფილმი იყო კონკურსში. ძალიან მწყდება გული, რომ Invasion-ს არ ჰქვია „ქართული" ფილმი; ავსტრო-გერმანული წარმოებაა.

fp საკამათოა, რამდენად შეიძლება Invasion-ს "პოლიტკორექტული" ფილმი ვუწოდოთ. ბოლო დროს ეს თემა განსაკუთრებით აქტუალური გახდა არამარტო საზოგადოებაში, არამედ ხელოვნებაშიც. თქვენი აზრით, რამდენად ადეკვატურად იქნა ფილმი აღქმული?

გამიხარდა, რომ აუდიტორიამ ფილმი ზუსტად ისე გაიგო, როგორც მე მსურდა. როდესაც აღმოაჩინეს, რომ Invasion ერთგვარი მეტაფორაა დღევანდელ ევროპაზე, საკმაოდ საინტერესო, მეტიც – პოზიტიური რეაქცია ჰქონდათ. ერთ-ერთმა კანადელმა კრიტიკოსმა ისიც კი გვითხრა, – ეს ალბათ ევროპისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი ფილმიაო. რა იგულისხმა, აღარ ჩავეძიე, თუმცა ნებისმიერ შემთხვევაში, ეს ჩემთვის სასიხარულო გამოხმაურება იყო.

fp Invasion თქვენი და მერაბ ნინიძის მეორე ერთობლივი ნამუშევა-რია.

დაიხ, მე და მერაბი უამრავ პროექტს ვგეგმავდით, თუმცა, ჯერჯერობით მხოლოდ „მედიატორისა" და Invasion-ის განხორციელება მოვახერხეთ. საუკეთესო ევრო-პელ მსახიობებთან მიმუშავია, თუმცა ვფიქრობ,

დიტო ცინცაძე წარმატება მონრეალის კინოფესტივალზე

>> ქეთი გიორგობიანი

ფოტო: ნიკო ტარიელაშვილი

ამ ფილმის შემთხვევაში, ჩემი მიზანია მაყურებლის "შეწუხება", და თუკი მისი დასრულების შემდეგ მაყურებელი გარკვეული ეპიზოდე-ბის ახლიდან ყურებას დაიწყებს, ჩავთვლი, რომ მიზანს მივაღწიე

ფოტო: ნიკო ტარიელაშვილი

რომ მერაბ ნინიძე და გიორგი ნა-კაშიძე იმავე ბურგჰარტ კლაუსნერისა და კრისტოფ ვალცის სიმაღლეზე დგანან. მერაბს უფრო გაუმართლა – ენის ცოდნის გამო, უცხოელი მაყურებელი მას იც-ნობს. ზოგადად, ბევრი ქართველი მსახიობია, რომლებთანაც სია-მოვნებით ვიმუ-შავებდი. Invasion-ში როლი მერაბისთვის დაიწერა. აქვე გეტყვით, რომ ფილმის სცენარი, რომლის გადაღების დაწყებასაც ნოემბრისთვის ვგეგმავთ, ლაშა ბაქრაძისთვის დაიწერა.

ზოგადად, მსახიობის არჩევისას ერთი კონკრეტული წესი არ გამაჩნია. მაგალი-თად, ლაშა ბაქრაძე „დაკარგულ მკვლელებში" შე-უცვლელი იყო. სხვა საქმეა ბურ-გჰარტ კლაუს-ნერი, მერაბ ნინიძე, გიორგი ნაკაშიძე – ისინი პროფესიონალი მსა-ხიობები არიან, თუმცა ზოგჯერ როლს სწორედ ლაშასნაირი სახასი-ათო პერსონა-ჟი უფრო უხდება. ყველაფერს კონკრეტული შემთხვევა განსაზღვრავს.

fp თქვენს ფილმებში უმეტესწილად მულ-ტინაციონალური პერსონა-ჟები არიან. გამონაკლისი არც ეს ფილმი ყოფილა. რა-ტომ არის თქვენთვის კულტურათა აღრევის თემა ასე საინტერესო?

რადგან თვითონაც ყოველივე ამის ნა-წილი ვარ. ვიცი, რას ნიშნავს ემიგრანტო-ბა - ათ წელიწადზე მეტია, რაც გერმანიაში ვცხოვრობ. გარდა ამისა, ბოლო დროს ევ-როპა ძალიან მულტიკულტურული გახდა; უკვე აღარ არსებობს „ფრანგული" ან „გერმანული" ისტორია. შესაბამისად, მულტინაციონალური ისტორიების მოყოლა განსაკუთრებით მიზიდავს – მეც ამ გარე-მოში ვარსებობ და, ასე ვთქვათ, ვგრძნობ. ფილმის პერსონაჟებსაც რომ გადახედოთ – კონსტანტინე სააკაძეც და ყველა დანარჩენი გმირიც საკუთარი გამოცდილების შედეგია. უკან, წარსულისკენ რომ ვიხედები, ბევრი მათი თვისება და ქცევა ჩემს თავსაც კი მა-გონებს. ცხადია, მერაბის პერსონაჟი უტრი-რებული ვერსიაა, თუმცა ევროპაში ახლად ჩამოსულს მეც მიცხოვრია მეგობრებთან, მითხოვია მათი ნივთები და სხვა. ახლა რომ ვფიქრობ, სად არის დაშვებული ის ლიმიტი, სადაც მთავრდება ზრდილობა და იწყება „ვირობა", როგორ შეიძლება ამით ლავირე-ბა კონკრეტულ სიტუაციებში... ალბათ, თუკი „ვირობას" ზრდილობით შეაზავებ, უფრო დიდ ხანს „გაგაქაჩინებს" საზოგადოებაში.

fp თქვენს ფილმებში ცალსახად დადები-თი და უარყოფითი პერსონაჟები არას-დროს არიან. Invasion-ის ყველა გმირი მეტ-ნაკლებად ანტიპათიას იწვევს, თუმცა ნინიძის პერსონაჟის მიმართ ეს განწყობა პიკს აღწევს. ერთადერთი გმირი, რომე-ლიც მაყურებელს, სიმპატიით თუ არა, თა-ნაგრძნობით მაინც განაწყობს, რუმინელი გოგონაა, რომლის როლსაც ავსტრიელი მომღერალი ანა ფ. ასრულებს. როგორია ეს პერსონაჟი პირადად თქვენთვის?

ეს გოგო რამდენიმე ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ცალსახად დადებითი პერსონაჟი ნამდვილად არაა, ბოლოსდაბოლოს, რაღაც მომენტში მკვლელიც კი ხდება. თუმცა, მისი გამართლება შეიძლება – საკუთარი შვილის გადარჩენის ინსტინქტი ამოძრავებს. პრინციპში, გამარჯვებულიც საბოლოოდ ეს გოგო რჩება. შეიძლება ითქვას, მთელი სიუჟეტი სწორედ მის გარშემო იწყობა და კვანძიც მისივე საშუალებით იხსნება.

fp ფილმის მონტაჟი დასრულებული არ გქონდათ, როდესაც მითხარით, რომ ფინალური სცენა უკვე მზად იყო. არამხოლოდ Invasion-ის შემთხვევაში, ზოგადადაც – რა დატვირთვა აქვს თქვენთვის ფინალურ ეპიზოდს?

ფინალი ძალიან მნიშვნელოვანია. ფილმში „ზღვარზე" დასასრული მთელ ისტო-რიას თავდაყირა აყენებს. „გასროლის შიშში" ფინალური სცენა კრავს ამბავს. ყველაფერი ფილმზეა დამოკიდებული – ზოგჯერ გაოგნების ეფექტი გჭირდება, ზოგჯერ კი – ლოგიკური დასასრული. განსხვავებით, მაგალითად, „გასროლის შიშ-ისგან", Invasion-ს ერთმნიშვნელოვანი და, ალბათ, ლოგიკური დასასრული აქვს.

ამ ფილმის შემთხვევაში, ჩემი მიზანია მაყურებლის „შეწუხება", და თუკი მისი დასრულების შემდეგ მაყურებელი გარკვეული ეპიზოდების ახლიდან ყურებას დაიწყებს, ჩავთვლი, რომ მიზანს მივაღწიე.

fp Invasion-ის საქართველოში ჩამოტანას გეგმავთ?

ცხადია, დიდი სურვილი მაქვს, რომ ფილმი ქართველმა მაყურებელმაც იხილოს. თუკი იქნება დაინტერესება საქართველოს მხრიდან, ბედნიერი ვიქნები.

fp გავიხსენოთ თქვენი ორი ქართული ფილმი – „რევერსი" და „მედი-ატორი". პირველი მათგანი, რომელიც შემქმნელების მიერ ნაკლებად "სერიოზულ" პროექტად აღიქმებოდა, თანამედროვე ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ ყველაზე სკანდალურ ფილმად იქცა; გან-სხვავებით ქართული კინოინდუსტრიის კვალობაზე საკმაოდ მაღალბი-უჯეტიანი „მედიატორისგან" – ფილმი, პრაქტიკულად, ჩავარდა. თქვე-ნი აზრით, რამ გამოიწვია ეს?

„სკანდალური" ცოტა გაუგებარი სიტყვაა. „არასერიოზულადაც" არავინ მიდგო-მია „რევერსს"; უბრალოდ, ეს იყო უმოკლეს ვადებში მცირე ბიუჯეტით გადაღებუ-ლი ფილმი, რომლითაც გვინდოდა, მაყურებლისთვის საკუთარ თავზე გაცინების საშუალება მიგვეცა.

პირადად ჩემთვის სამწუხარო ისაა, რომ „რევერსის" პოპულარობა არა იმ ანიმა-ციურმა ელემენტებმა, თემატიკამ, მრავალი განსხვავებული ხერხის შერწყმის მცდელობამ, არამედ ფილმისთვის სრულიად უმნიშვნელო ასპექტმა გამოიწვია.

მიჭირს "მედიატორის" წარუმატებლობის მიზეზებზე საუბარი. ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის, ამ ფილმზე მუშაობის პროცესი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო გამოცდილება აღმოჩნდა. მონტაჟის თვალსაზრისით, ჩემს პრაქტიკაში სრულიად ახალი რამ ვცადე: ერთი და იგივე ისტორია რამდენიმე გმირის თვალით გადმოვეცი. მართალი გითხრათ, ამ პროექტის წარუმატებლობამ გაკვირვებული დამტოვა.

ვეცადე, გადმომეცა, თუ როგორ იკვეთება რამდენიმე პერსონაჟის ცხოვრება კონ-კრეტულ ვითარებაში, და როგორ ცილდებიან ისე, რომ ერთმანეთის არსებობის შესახებ ვერც კი იგებენ; ამავე დროს თითოეულ მათგანს საკუთარი ისტორია აქვს. ცხოვრებაშიც ხომ ასე ხდება. შესაძლოა, „მედიატორის" ჩავარდნა ჩვენი მხრიდან კომერციული კინოსა და არტ-ჰაუზის შერწყმის მცდელობამ გამოიწვია – ალბათ, შუალედი ვერ დავიცავით. საკმაოდ ამბიციური ჩანაფიქრი იყო. ფილმზე, შესაძ-ლოა, ვერაფერი ვთქვა, მაგრამ მსახიობები, ობიექტურად, შეუდარებლად თამა-შობენ.

fp ხშირად, ფილმებს თქვენივე მუსიკა ადევს, თუმცა Invasion-ის შემთხვევაში,ფილმის მუსიკალური გაფორმება მთლიანად ახლახან გარდაცვლილ ქართველ კომპოზიტორს, გიო ცინცაძეს ეკუთვნის, რომელთანაც წლების მანძილზე თანამშრომლობდით...

დიახ, ასეა. ეს მუსიკა გიოს ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარია და მისი ერთგვარი გამომშვიდობებაა. ფილმში სულ ორი მუსიკალური თემაა. მელოდიისთვის, რომელიც ფინალშია, გიომ სათაური ვერაფრით მოიფიქრა. ბოლოს მკითხა, რა დავარქვაო. „დამშვიდობება"-მეთქი. ეს ფილმი ჩემს სამ გარდაცვლილ მეგობარს მივუძღვენი, რომელთა სახელებიც სწორედ დასასრულისას, ტიტრებში ჩნდება. ალბათ, მე ეს ვიგულისხმე, საბოლოო ჯამში კი აღმოჩნდა, რომ თვითონ გიო მიდიოდა.

შესაძლოა, სუბიექტური ვარ, მაგრამ ძალიან ძლიერი კომპოზიციაა. მიჭირს ხოლმე მოსმენა, ვგრძნობ, რომ გიო სწორედ ამ მუსიკით დაგვემშვიდობა. ●

ფედონ პაპამიხაელი
"არავითარი წესი არ არსებობს"

>> ქეთი გიორგობიანი

პაპამიხაილი, პაპამიხაელი თუ პაპამაიკლი – მისი გვარის ჟღერადობა ადგილმდებარეობასთან ერთად იცვლება. დედით გერმანელი, მამით ბერძენი, ევროპულ ტრადიციებზე აღზრდილი, ჰოლივუდში მოღვაწე, არა მხოლოდ ოპერატორი, არამედ რეჟისორიცაა.

თუმცა მრავალი მკითხველი, მას ალბათ, გვარზე უკეთ, ნამუშევრების მიხედვით ამოიცნობს: 90-იანების ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი რომანტიკული კომედია „სანამ შენ გეძინა“ (სანდრა ბალოკის მონაწილეობით), ვიმ ვენდერსის საკულტო ფილმი „მილიონდოლარიანი სასტუმრო“, ნანა ჯორჯაძის „27 დაკარგული კოცნა“, ბოლო დროის ჰოლივუდური კომედიური ბლოკბასტერი Knight & Day (ტომ კრუზი, კამერონ დიაზი), თუ მცირებიუჯეტიანი Ten Items Or Less (მორგან ფრიმენი) – ეს გახლავთ მცირე ჩამონათვალი ფილმებისა, რომელთა ოპერატორიც სწორედ ფედონ პაპამიხაელია.

კინოს გარდა, სარეკლამო სფეროშიც ხშირად რეჟისორის ამპლუაში მუშაობს და სწორედ მას ეკუთვნის BMW-ს, VW-ის, AUDI-ის, SEAT-ის, CADILLAC-ის, NISSAN-ის, HYUNDAI-ის, RENAULT-ს, FUJI-ს, BARILLA-ს, McDONALDS-ის, BECK'S-ის, GOODYEAR-ის, MILKA-ს, NESSPRESSO-ს და სხვა სარეკლამო რგოლები. ამ ჩამონათვალს რამდენიმე წლის წინათ ქართული არქიტექტურული კომპანიის „აქსისის“ საიმიჯო კლიპიც შეემატა.

fp თქვენ მუშაობთ როგორც მხატვრულ ფილმებზე, ისე მუსიკალურ კლიპებსა თუ სარეკლამო რგოლებზე. რა სპეციფიკურ განსხვავებას ხედავთ ამ პროცესებს შორის?

ფილმის გადაღება ბევრად ძნელია – თვეებს ანდომებ. რთულია „ერთგვაროვანი ვიზუალური კონსისტენციის“ მიღწევა, როდესაც ერთსა და იმავე ამბავს ამდენი ხნის განმავლობაში ჰყვები. ჩემთვის ეს ბევრად დიდი გამოწვევაა და უფრო დიდ დაძაბულობასაც უკავშირდება. არც რეკლამაა ცუდი, რადგან მოგზაურობასა და შვებულებასთან ვათავსებ, გადაღებები ხომ მხოლოდ 2-3 დღის განმავლობაში გრძელდება.

fp ყველა დიდი კინემატოგრაფისტი სასურველი შედეგის მისაღწევად საკუთარ ხერხს მიმართავს. ვიტორიო სტორარო ამბობს, რომ გამოსახულების სრულყოფილებას ფერების მეშვეობით აღწევს. თქვენს ოპერატორულ ნამუშევარს კრიტიკოსები ხშირად „ფერწერულს“, ან „ხატოვანს“ უწოდებენ. თავად როგორ შეაფასებდით?

ჩემი ნამუშევრის იდენტიფიცირება შეუძლებელია. სტორარო, ცხადია, უდიდესი ოსტატია, მაგრამ როდესაც მის ფილმს უყურებ, წამსვე ხვდები, რომ სწორედ სტორაროს ნამუშევარია. მას თავისი, ძალიან სპეციფიკური სტილი აქვს, რაც, ზოგ შემთხვევაში, გამართლებულია, მაგრამ ხშირად ფილმს სულაც არ უხდება – ოპერატორული ნამუშევარი რეჟისორულზე ბევრად ძლიერია და გამოსახულებაც, შესაბამისად, ამბავს ჩრდილავს.

მე მაქსიმალურად სადა ვიზუალის მიღწევას ვცდილობ. თანაც, ნებისმიერი ამბავი განსხვავებულ ინტერპრეტაციას და მიდგომას საჭიროებს. ჩემი ფილმების ნახვისას არასდროს იტყვი, რომ ეს "პაპამიხაელის სტილია". მაგალითად, Million Dollar Hotel გამოიყურება, როგორც ვიმ ვენდერსის ნამუშევარი და სრულიად განსხვავდება ჯორჯაძის „27 დაკარგული კოცნისგან“, თუმცა ორივე ფილმის ოპერატორი სწორედ მე ვარ. მოკლედ, ჩემთვის მთავარი გახლავთ კონკრეტული ისტორიის რეჟისორისთვის ინტერპრეტირება, და არა ფილმზე ჩემი შტამპის დასმა. ვცდილობ, ამბავს საუკეთესო ხერხით მოვყვე და ხედვა ფილმის განწყობას მოვარგო.

fp თქვენ კარგად იცნობთ ქართულ კინოს. გარკვეულ წინსვლას თუ ხედავთ?

პროცესში ბევრად მეტი ახალგაზრდა ჩაერთო. დაინტერესებას ვხედავ, უყვართ კინო. ის, რაც, ჩემი აზრით, აქაურობას ჯერ კიდევ აკლია, ეს სტრუქტურა, ორგანიზება გახლავთ და კიდევ გარკვეული უმნიშვნელო დეტალები, რომელთა გამოსწორებაც ძალზედ იოლია. მაგრამ გადაღება პირველ რიგში სისტემაა – დამკვიდრებული, როგორც ჰოლივუდში. არ ვამბობ, რომ ჰოლივუდი კინოს საუკეთესო მაგალითია. აქ, საქართველოში, შესაძლოა, ბევრად დიდი შემოქმედებითი თავისუფლებაა – სამაგიეროდ, იქ აქვთ სრულყოფილი სტრუქტურა, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა. საქართველოშიც არსებობს საკუთარი „მე“,

ჩემთვის მთავარი გახლავთ კონკრეტული ისტორიის რეჟისორისთვის ინტერპრეტირება, და არა ფილმზე ჩემი შტამპის დასმა. ვცდილობ, ამბავს საუკეთესო ხერხით მოვყვე და ხედვა ფილმის განწყობას მოვარგო

რომელიც აშკარად მოქმედებს. ცხადია, გამუდმებით უნდა ვეცადოთ ჩვენი სისტემის განვითარებას, ეს პროცესი კი აქ უკვე დაიწყო. ქართველებს კარგი ფილმები გაქვთ: ძალიან ემოციური, საინტერესო ისტორიები და ვიზუალურადაც საკმაოდ მიმზიდველი. შემოქმედებით მხარეზე თუ ვისაუბრებთ, აქ პრობლემა ნამდვილად არ არის. მაგრამ ახალ თაობას, რომელიც მხოლოდ ახლა იწყებს მუშაობას, გამოცდილება სჭირდება.

fp თქვენ კარიერა ფოტოგრაფის პროფესიით დაიწყეთ. გვიამბეთ ამის შესახებ.

ასეა, მაგრამ ოპერატორობაც ძალიან ახალგაზრდამ დავიწყე. 23 წლის ასაკში უკვე ფილმს ვიღებდი. კინოსკოლა არ დამიმთავრებია. ჩემი საქმე მეგობრებთან ერთად მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კეთებისას ვისწავლე.

fp ანუ, მიგაჩნიათ, რომ მთავარი პრაქტიკაა?

დიახ. უბრალოდ ბევრი რამ ვნახე, ბევრი გადავიღე, მართლაც ბევრი ვიმუშავე.

fp ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობთ, რომ ფოტოგრაფიაში შემოქმედი მარტოსულია. რას გულისხმობთ და როგორ შეაფასებდით ამ გადასახედიდან ოპერატორის პროფესიას?

ფოტოგრაფია მხატვრობას ჰგავს – მხოლოდ შენ და შენი კამერა ხართ. კინოში სწორედ თანამშრომლობის მომენტი მომწონს – ფილმს მარტო ვერ გადაიღებ, სხვისი შემოქმედებაც გჭირდება. ეს ჩემთვის ბევრად უფრო მიმზიდველია, ვიდრე მარტო მუშაობა.

fp ბევრი კინემატოგრაფისტი ფოტოგრაფიის განვითარებას დიდ ყურადღებას აქცევს და ხშირად, რა გასაკვირიც უნდა იყოს, დოკუმენტური ფოტოგრაფია მხატვრული კინოს ვიზუალზე დიდ გავლენას ახდენს.

გეთანხმებით. მხატვრულ კინოზე მარტო დოკუმენტური ფოტოგრაფია კი არა, დოკუმენტური კინემატოგრაფის ესთეტიკაც საკმაოდ აქტიურად ზემოქმედებს. ახლა ხელის კამერით გადაღების ტენდენციაა. ამ მეთოდს იყენებენ, მაგალითად, მექსიკელები, რომელთაც მექსიკური „ახალი ტალღა" ჩამოაყალიბეს და, ცხადია, ევროპელები – „დოგმა" გავიხსენოთ. ისინი თავიანთ ფილმებს ასევე ვიდეოკამერით იღებენ, რაც კომპოზიციას მეტ ნატურალიზმსა და ენერგიას სძენს. ყველაფერი ეს ახლა ძალიან მოდურია, მაგრამ პირადად მე მიმაჩნია, რომ კლასიკური კინო ყოველთვის იარსებებს. საერთოდ, ჩემთან კლასიკური სტილი მოდერნზე ბევრად უფრო ახლოს დგას; მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ყველაფერი მაინც იქამდე მიდის, რომ განსხვავებული ისტორიებისთვის განსხვავებული ენა არსებობს, მაგალითად ის, რაც დევიდ ლინჩმა Lawrence of Arabia-ში გააკეთა, ცხადია, ამ ფილმისთვის იდეალური კინოენა იყო, თუმცა – არა ზოგადად კინემატოგრაფისათვის. არავითარი წესი არ არსებობს, შესაბამისი ენის შერჩევა ბოლოს მაინც ფილმის ემოციური მხრიდან გამომდინარე ხდება.

fp ახლა ვიდეო და კინოესთეტიკა ერთმანეთში აითქვიფა. ტელევიზიისათვის განკუთვნილი აპარატურით კეთდება კინო და, პირიქით. აი, თქვენ, მაგალითად, სატელევიზიო რეკლამას კინოფირზე იღებთ, მაშინ, როდესაც მრავალი რეჟისორი მხატვრული ფილმისთვის ტელეაპარატურას იყენებს.

ამის ძირითადი მიზეზი თანხების დაზოგვაა. ცხადია, კინოფირი ყოველთვის უკეთეს ხარისხს იძლევა, მაგრამ, მაგალითად, სატელევიზიო სერიალებისთვის ეს სულაც არ არის საჭირო – ვიდეომასალაც სავსებით დამაკმაყოფილებელია. რეკლამა კი, თავისი ქრონომეტრაჟიდან გამომდინარე, კინოფირით მუშაობის საშუალებას იძლევა.

fp კინემატოგრაფისტთა დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ტელევიზიამ კინემატოგრაფი წალეკა; რომ ეს აღრევა სრული კატასტროფაა. თქვენ რას ფიქრობთ?

მე არსებით სხვაობას ვერ ვხედავ. მთავარი სასურველი შედეგის მიღწევაა. მაყურებლის უმრავლესობა კი ამ განსხვავებას ვერც კი ამჩნევს. განსაკუთრებით, თუკი საქმე სარეკლამო რგოლს ეხება – მართლა პროფესიონალი უნდა იყო, განსხვავება რომ იგრძნო. ფილმში ყოველივე ეს ბევრად უფრო თვალსაჩინოა, მაგრამ ისევ ვიმეორებ – თუ სასურველ შედეგს მივაღწევ, ანუ ისტორიის „გახსნას" მოვახერხებ, სულ ერთია, ეს შედეგი უმაღლესი ხარისხის ციფრული აპარატურით მივიღე, თუ კინოფირით.

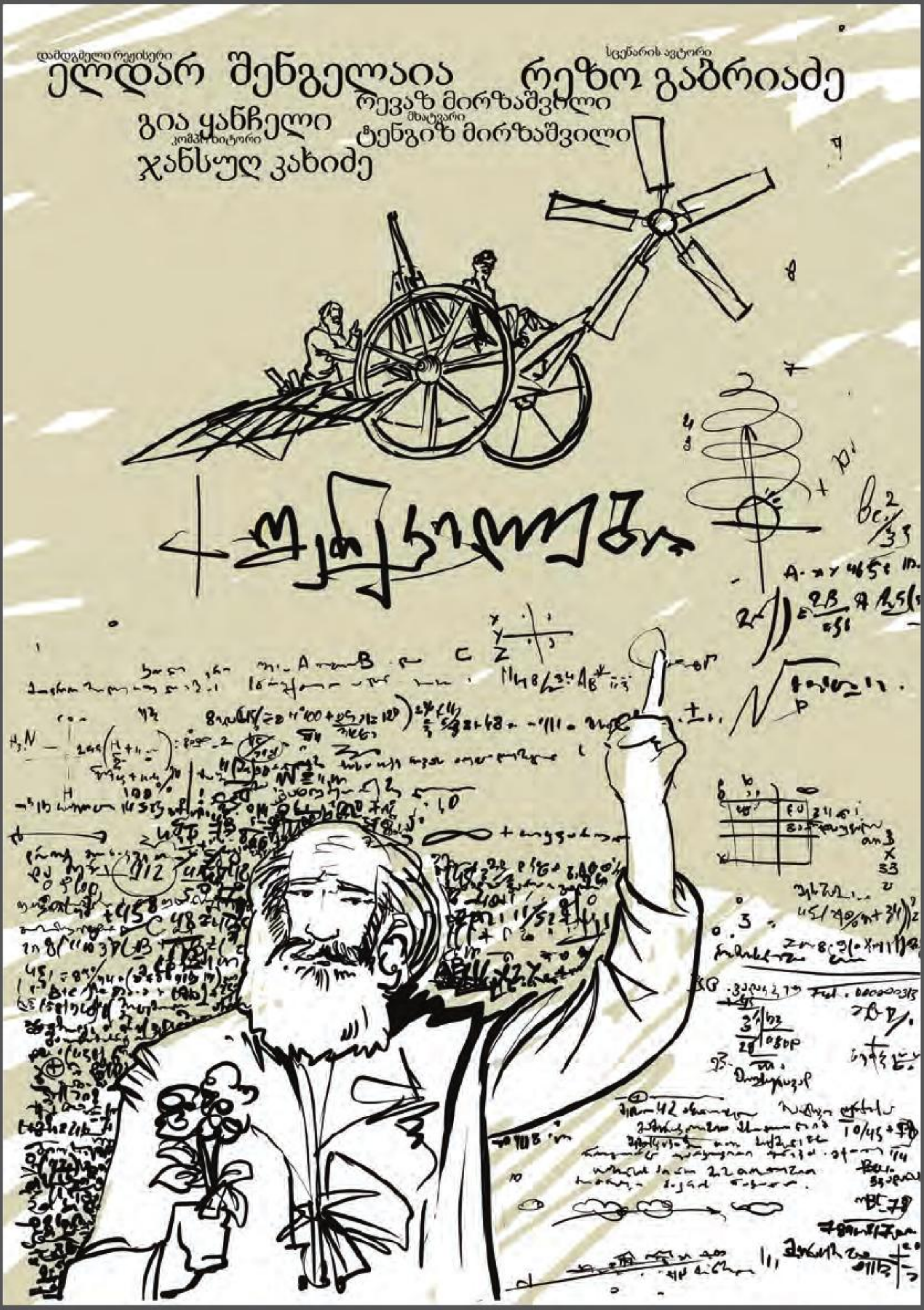
კინოს გადაღების ახალი ხერხები მუდამ გამოჩნდება, მაგრამ არც ისეთი ხალხი გაქრება, ვინც ტრადიციული კინოტექნიკის ერთგული დარჩება. 21-ე საუკუნის უახლესი მიღწევების მიუხედავად, ზოგიერთი რეჟისორი კვლავ შავ-თეთრ ფილმებს იღებს – თუნდაც ჯიმ ჯარმუში. ასე რომ, არ მგონია, კლასიკური კინო ოდესმე დაივიწყონ.

fp მოდით, დამოუკიდებელ კინემატოგრაფზე ვისაუბროთ. ისეთზე, როგორიცაა Sideways, ან Little Miss Sunshine. არ ფიქრობთ, რომ ამ მიმართულებას საქართველოში მეგაპროექტებზე უფრო რეალური მომავალი აქვს?

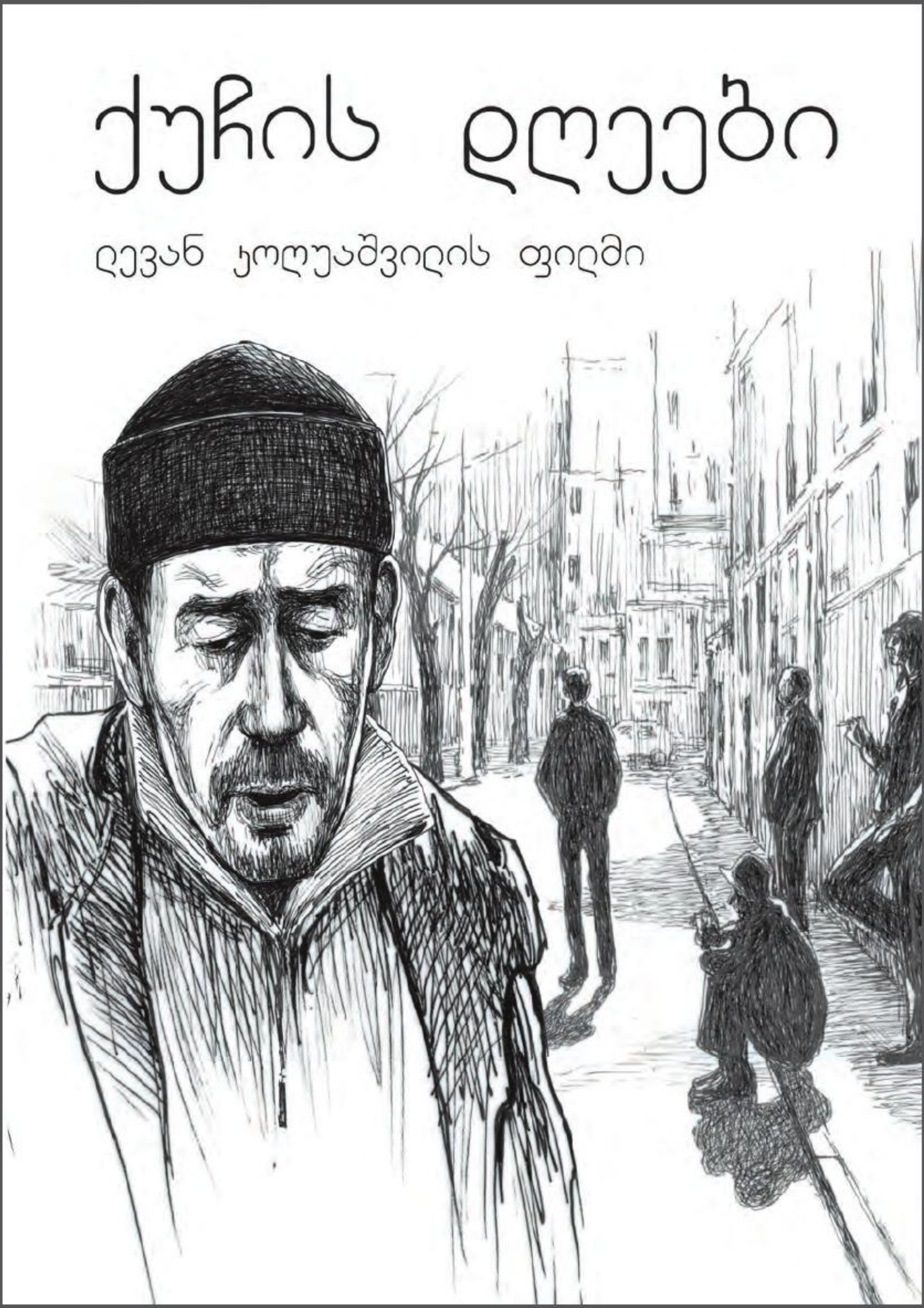
არსებობს მცირე პროდუქციაც, თუმცა ეს აუცილებლად დამოუკიდებელი კინო არ არის. მთავარი მაინც კარგი მასალის არსებობაა – კარგი სცენარები, კარგი ისტორიები, კარგი რეჟისორები. მაგალითად მოვყვან არაჩვეულებრივ გერმანულ ფილმს, სახელწოდებით „სხვების ცხოვრება", ტექნიკური და მატერიალური თვალსაზრისით, ზუსტად ასეთი ფილმის გადაღება საქართველოშიც თავისუფლად შეიძლება. ●

სპეციალური პროექტი აფიშები

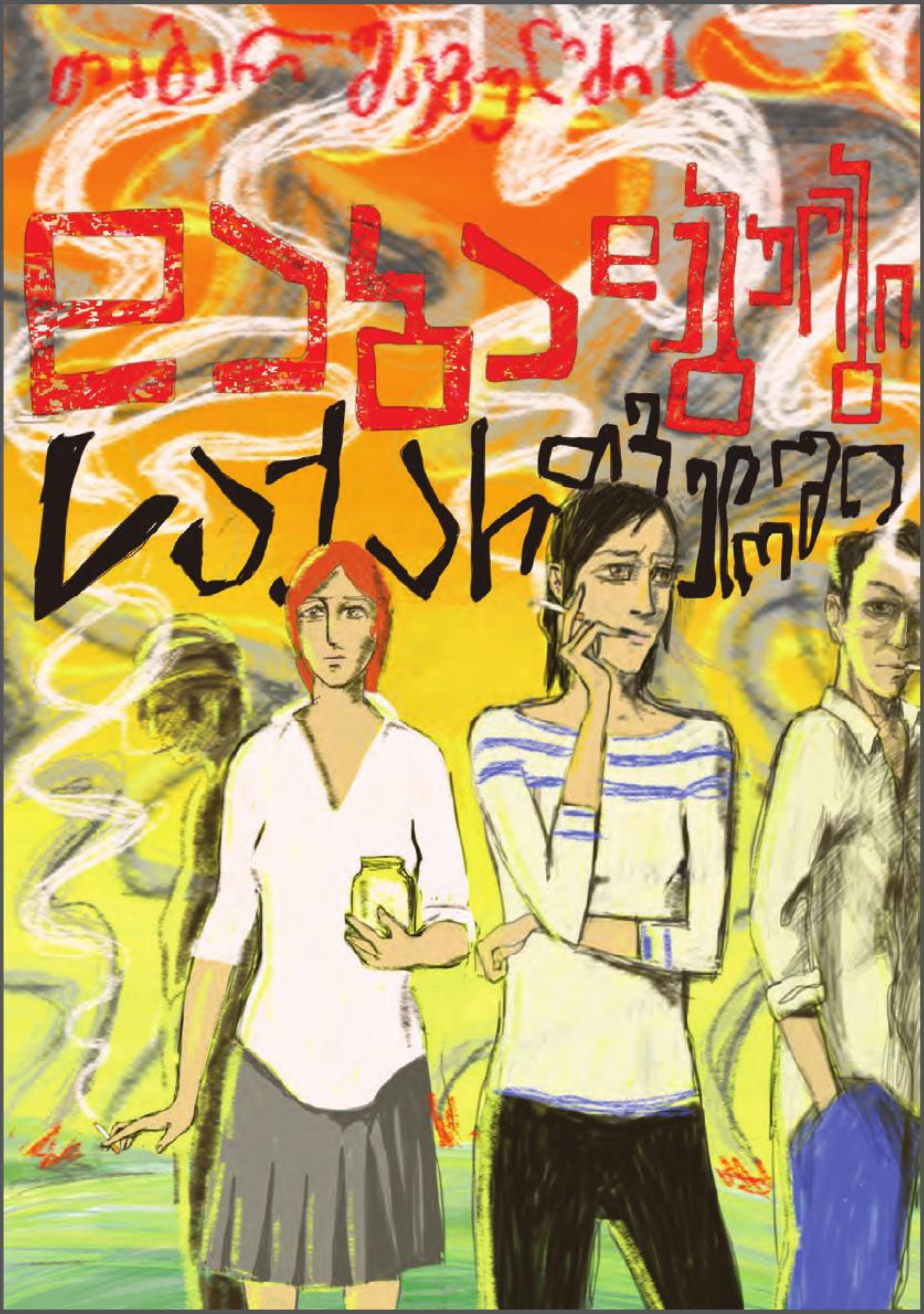
დანახული
თანამედროვე
მხატვართა
თვალით



[დათო მაჭავარიანი]



[ლევან გაბუნია]



[გიორგი მასხარაშვილი]

[სანდრო ანთაძე]

ბოლო გასეირნება

[თეა თელია]

სპეციალური რეპორტაჟი BIAFF

მასალა
მოამზადა
ირინე
ქორდანიამ

... AND THE PRIZE GOES TO BIAFF!!!

წელს ბათუმის კინოფესტივალს სერიოზული კონკურენტი ჰყავდა. ეს არც თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი გახლდათ და არც წინასაარჩევნო ციებ-ცხელება – ზღაპრული ამინდი, აბრეშუმივით ზღვა, ტროპიკული მცენარეების სურნელით გაჯერებული ჰაერი, ძველი ბათუმის ქუჩების ხიბლი; საუკუნის წინ არსებული აფთიაქის შენობაში გახსნილი ბარი; ქალაქის ერთ-ერთ ულამაზეს სახლში – ბათუმური რესტორანი fan-fan, ბათუმელ მეგობრებთან გატარებული დღეები, და შეგრძნება თითქოს დრო გაჩერდა, ლიტერატურული კაფეს ახალი კერძების დაგემოვნება, თუ სხვა მრავალი ცდუნება... საავტორო კინოს ბათუმის საერთაშორისო ფესტივალმა ცდუნებები ღირსეულად დაამარცხა.

უპირველეს ყოვლისა, ეს კარგად შერჩეული პროგრამის დამსახურებაა. ფესტივალზე 20 ქვეყნიდან არჩეული 60-ზე მეტი მხატვრული, მოკლემეტრაჟიანი და დოკუმენტური ფილმი იყო წარმოდგენილი. ფესტივალზე წამყვანი პოზიციები პოლონურმა კინომ დაიმკვიდრა. გახსნაზე ნაჩვენები იყო იერჟი ჰოფმანის ფილმი "ვარშავის ბრძოლა, 1920" – ვფიქრობ, ეს საავტორო კინოს ფარგლებში ნაჩვენები ერთადერთი „არასაავტორო" ფილმი იყო; საუკეთესო დოკუმენტური ფილმის ნომინაციაში დაჯილდოვდა ცნობილი პოლონელი ოპერატორი ვოიცეხ სტარონი, რომელმაც 16მმ-იან ფირზე საკუთარი ოჯახის პოლონეთიდან არგენტინაში გადასვლისა და უცხო გარემოსთან ადაპტაციის პერიოდი – „არგენტინული გაკვეთილი" აღბეჭდა. მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში კი პოლონეთი-საქართველოს კო-პროდუქციამ გაიმარჯვა ტატო კოტეტიშვილის ფილმით „საზამთრო". BIAFF-ის მთავარი პრიზიც სახელოვან პოლონელ რეჟისორსა და სცენარისტს, აგნეშკა ჰოლანდს ერგო – ფილმისთვის „სიბნელეში". ფილმი მეორე მსოფლიო ომის მოვლენებს ასახავს – ნაცისტების მიერ ოკუპირებულ ქალაქ ლვოვში ებრაელებს სასტიკად უსწორდებიან. რამდენიმე ებრაული ოჯახი სიცოცხლის გადასარჩენად მიწისქვეშა კომუნიკაციების ლაბირინთში იმალება. 14 თვის განმავლობაში მათ ჯიბის ქურდი, ლეოპოლდ სოჩა ეხმარება, რომელიც ებრაელების სიცოცხლის სანაცვლოდ გარკვეულ გასამრჯელოს იღებს, თუმცა, საბოლოოდ მაინც მათ გაცემას ფიქრობს. სოჩა მთავარი პერსონაჟია, რომელიც ტრანსფორმაციას განიცდის – ებრაელების მიმართ დაუფარავი თანაგრძნობით იმსჭვალება, და ბოლოს ცხოვრების მიზნად მათ გადარჩენას ისახავს; სწორედ ეს მეტამორფოზა არის მაყურებლისთვის საინტერესო, რის ხარჯზეც უგებს სერგეი ლოზნიცას ამავე თემაზე გადაღებულ ფილმს „ნისლში", რომელშიც ნაცისტების მიერ ოკუპირებული, ამჯერად სლავური სოფელია წარმოდგენილი. ფილმის მთავარი გმირი სამართლიანი, მამაცი, კეთილი და თავის უსამართლო ბედს შეგუებული სუშენიაა. დოკუმენტური კინოდან მოსულ რეჟისორს მოულოდნელობა და ემოციურობა მეორე პლანზე გადააქვს, კადრის სისადავისა და დოკუმენტური დამაჯერებლობის სასარგებლოდ – უზადო ოსტატობითა და გემოვნებით შესრულებულ ნამუშევარში კინოს ფინალი უსამართლოდ მოსალოდნელი ხდება.

საპრემიერო ჩვენება, რომელსაც ფესტივალის მაყურებელი მოუთმენლად ელოდა, რუსუდან ჭყონიას ფილმი გახლდათ. თავს არ შეგაწყენთ დეტალური განხილვითა, თუ ანალიზით – მაღალი დონის საოპერატორო ნამუშევარი, სამსახიობო ანსამბლი, იუმორით გაჯერებული დრამა, თუ სევდანარევი იუმორი; სოციალურ-პოლიტიკური კონტექსტი, რომელიც მიუხედავად მოცემულობისა, ერთი ქვეყნის რეალობას მაინც სცილდება; დინამიკური აღქმა, თუ ზუსტად დაჭერილი ტემპო-რიტმი, რომელიც ფილმის ხარვეზებსა თუ შენში გაჩენილ შენიშვნებს აბათილებს – მთავარ სათქმელს დაქვემდებარებულია ყველა ამ კომპონენტის ერთობლიობა ფილმში „გაიღიმეთ, ანუ keep smiling".

ფესტივალის მთავარი მოვლენა საავტორო კინოს კორიფეების – ბელა ტარისა და ნური ბილგე ჯეილანის სტუმრობა იყო.

ნური ბილგე ჯეილანი – რეჟისორი, რომლის გამოჩენის შემდეგაც კრიტიკოსები თანამედროვე თურქული კინოს ფენომენზე ალაპარაკდნენ. მისი ფილმები – „გაუცხოვება", „ერთხელ ანატოლიაში", „წელიწადის დრონი", „სამი მაიმუნი" სენსაციად იქცა მაღალი დონის საერთაშორისო ფესტივალებზე და არაერთი ჯილდო მოიპოვა. მსოფლშეგრძნებითა, თუ თხრობის მანერით მას ადარებენ ანტონიონის, საუბრობენ ტარკოვსკის გავლენასა თუ გაგრძელებაზე. თავად რეჟისორი კი მიიჩნევს, რომ: „სინამდვილე ჯერართქმულ სიტყვებში ვლინდება..."

ბელა ტარი – საავტორო კინოს კლასიკოსად აღიარებული რეჟისორი ამბობს, რომ ფილმის შექმნა არა მხოლოდ კინოს გადაღება, არამედ ცხოვრების ნაწილია. ახალგაზრდობაში მას მიაჩნდა, რომ shit is social, შემდეგ თვლიდა, რომ shit is ontological, და ბოლოს ჩათვალა, რომ shit is cosmical. დასტურად გადაიღო „ტურინული ცხენი" – ფილმი, თუ ფილმზე მეტი, რითაც ერთგვარი წერტილი დასვა და კინოდან წასვლა გადაწყვიტა. მაყურებლისა და კრიტიკოსთა ნაწილი ფილმს კინემატოგრაფიულ ჰიპნოზს უწოდებს და ადგილიდან ვერ იძვრის, ნაწილს ნერვები ღალატობს და ნელ-ნელა, თითქოს შეუმჩნევლად დარბაზს ტოვებს. და ასეა თითქმის ყველგან, სადაც „ტურნულ ცხენს" უჩვენებენ.

მთლიანობაში ფესტივალი არტ-ჰაუს ფილმების სანახავ გარემოდ იქცა, ის ხარვეზებიც კი, რომლებიც თან სდევდა, ერთგვარ ხალისსა თუ ბათუმურ პეწს ჰმატებდა. ფესტივალის დირექტორის, გიორგი გოგიბერიძის თქმით, მისი სურვილია, რომ მომავალი წლისთვის მეტი ყურადღება დაეთმოს საკონკურსო პროგრამას, დაემატოს მასტერკლასების სერია; უფრო მრავალფეროვანი იყოს აზიური კინოს პროგრამა; ფესტივალის ორგანიზატორები ისურვებდნენ, რომ მომავალ წელს მთავარი სტუმრები სწორედ აზიური კინოდან იყვნენ. ამასთან, ფესტივალი აუცილებლად უნდა დარჩეს საავტორო კინოს ფარგლებში. ●

კადრები ფილმებიდან:
"ზეციური მანქანები";
"ერთხელ ანატოლიაში";
"ტურინის ცხენი";
"გაიღიმეთ"; "ნისლში"

ბელა ტარი – კინოენის ძიებაში

"ტურინული ცხენი" – ბოლო ფილმი

ოცდათოთხმეტი წელია, რაც ფილმებს ვიღებ. დგება მომენტი, როდესაც გრძნობ, რომ უნდა შეწყვიტო. „ტურინის ცხენის" შემდეგ აღარაფერი მრჩება სათქმელი. როდესაც გრძნობ, რომ ყველაფერი თქვი, უნდა გაჩერდე.

უიმედობა – მეთოდი დასაფიქრებლად, თუ ყოფიერების უაზრობა..

რას გრძნობთ, როდესაც დარბაზს ტოვებთ? უფრო ძლიერი ხართ, თუ პირიქით? თუკი თვლით, რომ რაღაც უნდა შეცვალოთ; თუკი, ამ ფილმით მიიღებთ იმას, რაც გაგაძლიერებთ, შეგმატებთ რწმენას, თუკი ხელოვნების ნაწარმოები განიჭებს თავისუფლების გრძნობას.. გმუხტავთ ემოციით..ესე იგი თავადვე პასუხობთ თქვენსავე კითხვას. ფილმში მარტივი სცენებია, სულ ერთიდაიგივე ხდება და ამაში გადის ცხოვრება. ეს ჩვენი რეალობაა. და თუკი გიჩნდება სურვილი – შექმნა, შეცვალო, წინააღმდეგობა გაუწიო დინებას, ჩავთვლი, რომ მიზანს მივაღწიე.

მიუწვდომელი ბედნიერება

თავად ბედნიერების განსაზღვრებაც შეკითხვაა. ბედნიერება მდგომარეობაა; შენზეა დამოკიდებული შენივე ბედნიერება. თუკი მზად ხარ, იყო ბედნიერი - იქნები, თუ გაქვს ამის შეგრძნება. ეს არ არის ნივთი, რომელსაც, თუ ფლობ, შეინარჩუნებ კიდეც. წარმავალია, ისევე როგორც ცხოვრება. „ტურინულ ცხენშიც" ასეა– ყველაფერი ქრება. თუ შეძლებ გააცნობიერო, როგორ მიედინება სხვისი ცხოვრება, შენს ცხოვრებასაც უკეთ გააანალიზებ. ნუ განვსჯით ამ ადამიანების დუხჭირ ბედნიერებას, ეს მათი ბრალი არ არის, მათ ცხოვრებას მათივე რეალობა განსაზღვრავს.

კინოენის ძიებაში

დღეს პოლიტიკური სიტუაცია უნგრეთში, რბილად რომ ვთქვათ, არაკეთილგანწყობილია ხელოვნების მიმართ. ბოლო ორი წელია, ფილმები თითქმის არ ფინანსდება. როდესაც კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაიმართა ჩვენს მიერ პრდუსირებული, რეჟისორ გიორგი პალფის ფილმის ჩვენება, სწორედ მაშინ დაიხურა ჩვენი საპროდუსერო კომპანია; და მთლიანად გადავერთეთ საერთაშორისო პროექტებზე– მომავალ წელს სარაევოში გაიხსნება კინოსკოლა. ეს არის ყველაზე მნიშვნელოვანი პროექტი, რომელზეც დღეს ვმუშაობთ.

კინოსთან მიმართებაში არ მომწონს სიტყვა სწავლება– ამის სწავლება შეუძლებელია. ფილმის გაკეთება თავად უნდა ისწავლო და ეს შენს მგრძნობელობაზეა დამოკიდებიული. უნდა იპვო შენი ენა, კომუნიკაცია. კინო ურთიერთობის ერთ-ერთი სახეა, გამოხატვის ერთ-ერთი საშუალება. მთავარია, ამ გამოხატვაში თავისუფალი იყო. მე, როგორც მენტორს, თუ პედაგოგს, შემიძლია მოგცე მიმართულება, და რაც მთავარია, გაგიმყარო საკუთარი თავის რწმენა, რათა შენ შეძლო მიჰყვე შენს ხმას, გამოხატო ის, რაც შენ გაწუხებს და არ გაიხედო არც მარჯვნივ, არც მარცხნივ.

თექვსმეტი წლის ვიყავი, როდესაც პირველად ავიღე ხელში კამერა. ჩემი შთაგონების

წყარო ყოველთვის ცხოვრება იყო. ყველაფერი, რაც ფილმში ხდება, გვერდზე ქუჩიდან, თუ პაბიდანაა მოტანილი. თუკი გრძნობ ამ ცხოვრებას, მაშინ ყველაფერი ადვილია. მთავარია, შეიგრძნო და დაინახო. მაგრამ ეს ჩემი გზაა, ამის ფორმულა არ არსებობს.

სცენარი

არ მიყვარს სცენრის წერა. სცენარი მჭირდება იმისთვის, რომ წარვადგინო ფონდში და ვიშოვო ფული. კითხულობენ სცენარს და ფიქრობენ, რომ კარგი სცენარი კარგი ფილმის საწინდარია. ზიხარ სახლში და ბეჭდავ, რაც კი რამ იდეა გაქვს, ქაღალდზე გადაგაქვს. დეტალურად არის ყველაფერი გაწერილი და მერე რა ხდება? რეჟისორი ირჩევს გადასაღებ ადგილს, რომელიც ქმნის ატმოსფეროს; შემოჰყავს მსახიობი, რომელსაც მოაქვს მზერა, ემოცია, ხასიათი, რეაქცია. და რა მნიშვნელობა აქვს, რა გიწერია ფურცელზე? სიტუაცია ნამდვილი უნდა იყოს, ადამიანური – ის, რაც ჩვენს ცხოვრებაში ხდება; ნამდვილი სახეები, ნამდვილი ემოციები. ამას კი პროცესში აკეთებ. უნდა იფიქრო ემოციურ სურათზე. შენი ენა არის გამოსახულება. არსებობს სტრუქტურა, რომელიც ლოგიკიდან მომდინარეობს, დანარჩენს კი ლოკაცია გკარნახობს; მსახიობი გკარნახობს... ხანდახან დიალოგიც კი სიტუაციიდან გამოდის და არა სცენარიდან. მთავარია მაყურებელს დაანახო სამყაროს შენეული ხედვა, გაუზიარო შენი განცდა და გრძნობები. ამიტომაც, არ მჯერა სცენარის. სცენარზე მუშაობა პარტნიორთან, თანაავტორთან ერთად ისევ და ისევ ადამიანურ სიტუაციებზე მსჯელობას გულისხმობს. სხვა მხრივ, ეს ტექსტზე მუშაობა უფროა, ფილმის ტექსტუალური აღწერილობა.

მსახიობი

მსახიობის არჩევისას, ჩემთვის მნიშვნელოვანია მისი პიროვნება; მაინტერესებს მისი რეაქცია, გულწრფელი ემოცია სიტუაციაში, რომელშიც ის არსებობს. ყველაფერი მოაქვს ცხოვრებას. მთავარია იყო ღია აღქმისათვის– მიჰყვე შენს გრძნობას, იმას, რასაც შენი ხმა გკარნახობს.

ოპერატორი

მე თვითონ სურათს მთლიანად ვხედავ, თავიდან ბოლომდე. ამიტომაც, ვერ გეტყვით, რომ ოპერატორს თავისუფლებას ვაძლევ; მაგრამ, კამერა მაინც მას უჭირავს, უფრო ახლოს დგას და რიგ შემთხვევებში მეტად გრძნობს. თუმცა, ოპერატორიც, ისევე როგორც მსახიობი, შენს ხედვას გადმოსცემს. ეს მთლიანად რეჟისორის პასუხისმგებლობაა.

შავ-თეთრის ფერადოვნება

უპირველეს ყოვლისა, როდესაც შავ-თეთრ გამოსახულებას უყურებ, ხედავ, რომ ეს შექმნილია, და არა ილუსტრირებული. ბუნებაში ჩვენ ხომ არ ვხვდებით შავ-თეთრ გამოსახულებას?! გამოსახულება რაც უფრო ნაკლებადაა ნატურალისტური, მით უფრო ახლოს დგას ხელოვნებასთან. მე არ მიყვარს „კოდაკის" ტექნოლოგია, სადაც მწვანე ბევრად უფრო ხასხასაა, წითელი უფრო წითელი, ქიმიური ლურჯი და საშინელი ყვითელი. 80-იან წლებში ცელულოიდის ტექნოლოგია პლასტიკატმა ჩაანაცვლა. შავ-თეთრის ტექნოლოგია კი ისევ ინარჩუნებს ცელულოიდს. ეს ტექნიკური თვალსაზრისით; თუმცა, მთავარი ამ შემთხვევაში შემოქმედებითი ხედვაა - ვფიქრობ, შავ-თეთრი უფრო ახლოს დგას ხელოვნებასთან. ჩემს აღქმაში ნაცრისფერი გამა უფრო მდიდარია, ამგვარი ფერადოვნება უფრო მომწონს.

კინოში მიყვარს თვითმყოფადი ენა, ორიგინალური ხედვა, შენეული მიდგომა. არ შეიძლება გამეორება. იმისთვის, რომ რასაც აკთებ, იყოს ნამდვილი, უნდა იყო თვითმყოფადი. საბედნიეროდ, ჩვენ ვხედავთ განსხვავებულ ისტორიებს, სხვადასხვა ენაზე, სხვადასხვა კულტურაში და ბოლოს ფილმებს, რომლებსაც განსხვავებული ბიუჯეტი აქვთ. საინტერესოა ყველა ის რეჟისორი, რომელიც გულწრფელად გიზიარებს ემოციას და ამ შემთხვევაში, შემიძლია მთელ კინოს ისტორიას გავყვე– იქნება ეს ეიზენშტეინი, ბრესონი, ფასბინდერი, ტარკოვსკის „ანდრეი რუბლიოვი", თუ სხვა... რომელი ერთი დავასახელო. ფილმები, რომლებსაც ნახავ და სულ გახსოვს; მიყვარს ჰიჩკოკი– როგორ ქმნის დაძაბულობას, და ქერა ქალების ზედაპირულ პორტრეტებში სიღრმისეულ პრობლემებს ეძებს.

ფილმები, რომლებიც ასახავს ადამიანურ ხასიათსა და ადმიანის ღირსებას. 1978 წელს საქართველოში ჩამოსვლისას ვნახე ასეთი ფილმები– სიცოცხლისმოყვარე ფილმები. ფილმები გადაღებული განცდით, რომ ერთი ცხოვრება გაქვს მონიჭებული და შენი უფლებაა, უკეთ იცხოვრო.

თუკი პოლიტიკა ახდენს გავლენას კინოსა და ცხოვრებაზე, უნდა აისახოს თუა არა იგი ხელოვნებაში?

ერთხელ კიდევ გავიმეორებ განცხადებას, რომელმაც სკანდალი გამოიწვია– პოლიტიკოსები კრიმინალები არიან, დაკავშირებულები კორუფციასთან – ზოგი მეტად, ზოგი ნაკლებად. ყველაფერი ძალაუფლების წყურვილსა და ფულზე გადის. ბინძური თამაშია. ეს არ არის საკითხი, რომელზეც უნდა ვისაუბროთ. ამ თემასთან დისტანცია უნდა შევინარჩუნოთ.

კრიზისი

მე ვერ ვხედავ ვერავითარ კრიზისს. ახალგაზრდები ეძებენ გზებს, პოულობენ ხერხებს, ცდილობენ, სინჯავენ. მივცეთ მათ ამის საშუალება, დავეხმაროთ. მე მჯერა კინოს მომავლის. მომავალი თაობის და იმ თაობების, რომელმაც ეპოქა შექმნა; ფილმი არ არის შოუბიზნესის ნაწილი. ეს არის ხელოვნება, რომელსაც არ ამოუწურავს თავი. კრიზისი არის ყოველთვის. თუკი თქვენ გულისხმობთ შედევრებს, ასეთი ფილმები ხშირი ვერ იქნება. როდესაც მიდის პროცესი, რაღაც კარგია, რაღაც ცუდი. ყოველთვის ასე იყო. ხანადახან მგონია, რომ დღესაც შუა საუკუნეებში ვართ - დღეს კაპიტალიზმის ეკლესიებს აგებენ, ჰუმანიზმის ეკლესიას ვერსად ვხედავ. მთავარია, არ გაჩერდე! ნამდვილი კრიზისი მაშინ დგება, როდესაც არ შეგწევს ძალა, წინააღმდეგობა გაუწიო იმას, რაც შენს გარშემოა; და როდესაც აღარ გჯერა სხვა სამყაროსი– ესაა კრიზისი. ●

ნური ბილგე ჯეილანი
შეფარული გრძნობების ხელოვნება

წარმოშობით პატარა ქალაქიდან ვარ, სადაც ვერ ვიტყოდი, რომ კულტურული ცხოვრება ჩქეფს. მახსოვს, საჩუქრად მივიღე წიგნი ფოტოგრაფიის შესახებ– და ყველაფერი სწორედ აქედან დაიწყო. ეს იყო ჩემი პირველი შეხება ხელოვნებასთან. ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრება განაპირობა იმან, რომ მივხვდი, უცხო ვიყავი სამყაროსთვის და კინო ჩემი თვითგამოხატვის საშუალებად იქცა.

ჩემს პირველ ფილმში ოჯახის წევრები, ნათესავები და მეგობრები გადავიღე. არ ვიცოდი, აქედან რა გამოვიდოდა. იმ შემთხვევაში, თუკი ჩავთვლიდი, რომ ჩემი ნამუშევარი არ შედგა, მას არც არავინ ნახავდა. ეს იყო პირველი მოსინჯვისა და ძიების პროცესი. ყველაზე მნიშვნელოვანია მოძებნო ფორმა, რომელითაც შენს გრძნობებს გამოხატავ. სათქმელი პირდაპირ არ უნდა გადმოსცე, ეს დიდაქტიკურ ხასიათს ატარებს; სათქმელი შეფარული უნდა იყოს.

ყველაზე რთულია საკუთარ თავში გაერკვე. ადამიანი თავის ბუნებით მარტოსულია; ამ დროს ცდილობ, შენს თავს გაუგო და იპოვო ფორმა, რომლითაც ემოციას გამოხატავ, ცხოვრებისადმი შენს დამოკიდებულებას. როგორც ჩეხოვის შემთხვევაში – ჩეხოვი იყო ადამიანი, რომელიც ძალზე ტრაგიკულად აღიქვამდა ცხოვრებას. მთელი მისი შემოქმედება ნამდვილი გრძნობების შეფარვაა. სამყაროს მისეული აღქმა იმდენად ტრაგიკულია, რომ მას ეს აშინებს. ვფიქრობ, რომ მისთვის შემოქმედება საკუთარი მძიმე შეგრძნებების შემსუბუქების ერთგვარი საშუალებაა. ჩემთვისაც ასეა, ამიტომაც ჩეხოვის კარგად მესმის.

სცენარი

დიდი დრო მჭირდება სცენარის დამუშავებისთვის. მე არ ვწერ სტრუქტურირებულ სცენარს, არ მივყვები გარკვეულ ჩარჩოს და ეს, შესაძლოა, წერის პროცესს ართულებს. თუმცა, ეს არის ის გზა, რომლითაც მე მივდივარ. მუშაობის დროს ბევრ რამეს ვცვლი და მაქვს შეგრძნება, რომ ეს პროცესი არასდროს დამთავრდება. თუმცა, ბოლოს მთავრდება და ცვილებების შემდეგი ტალღა იწყება. ფიქრის პროცესი არასდროს მთავრდება, ამიტომაც ხშირად გადაღების პროცესში იცვლება ყველაფერი, ან კიდევ მონტაჟის დროს. გადასაღებ მოედანზე ერთი და იგივე სცენისთვის ორი ერთმანეთის საპირისპირო რეაქციაც გადამიღია, რათა მონტაჟისას უკეთ მივხვდე, თუ რომელი გადაწყვეტა გამოხატავს უკეთ ჩემს სათქმელს.

მსახიობები

თუკი, მაგალითად, სცენარში დეტალურად გაქვს გაწერილი დიალოგები, ასეთ შემთხვევაში, უმჯობესია პროფესიონალ მსახიობებთან მუშაობა, რადგანაც პროფესიონალები სიტყვებს უკეთ „ამოქმედებენ", სიცოცხლეს შესძენენ და შენეულად გადმოსცემენ. დიალოგს არაპროფესიონალმა მსახიობმაც შეიძლება გაართვას თავი, მაგრამ მას ამისათვის გარკვეული სიტუაცია უნდა შეუქმნა. ეს, რა თქმა უნდა, ზოგადად. პირადად მე დილოგის შემთხვევაშიც დეტალები უფრო მაინტერესებს– ის, რაც შეფარულია და სიტყვებს მიღმა იკითხება.

მუსიკა

ფილმში მუსიკის წინააღმდეგი არ ვარ, თუმცა ჩემს ფილმებში ნაკლებად ვიყენებ. ჩემთვის მუსიკალური ფონი სცენების მნიშვნელობას ამცრობს; ვიცი, რომ მაყურებლის დიდი ნაწილი ასე არ ფიქრობს. მაყურებელს ძირითადად მუსიკა აღელვებს – თუკი ფილმში ტირიან, გამოსახულებას მუსიკას ადებენ და ხალხიც ტირის. ჩემს ფილმებში ისეთი სახის მგრძნობელობას ვქმნი, რომელიც თავად მაღელვებს, თუმცა გავიმეორებ, რომ მაყურებელი სხვაგვარად ფიქრობს. მე უცხო ვარ საზოგადოებაში და ჩემი ფილმებიც ასეთია. გარშემო ჩვენ ათასი ხმა გვესმის, ფილმისთვის იმ ხმებს ვარჩევ, რომელიც მინდა მაყურებელმა გაიგოს. ამიტომაც, ჩემს ფილმებში ხმის მონტაჟი უფრო ნაკლებ რეალისტურია, ვიდრე გამოსახულება; გამოსახულების რეალისტურობას უფრო დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ.

უნივერსალური ხელოვნება

რა თქმა უნდა, თარგმანში ბევრი რამ იკარგება, თუმცა ძირითადი სათქმელი მაინც გასაგებია. ხშირ შემთხვევაში მე თვითონ მიკვირს, როგორ შეიძლება აბსოლუტურად განსხვავებული ცხოვრების წესისა თუ კულტურული წიაღის შვილმა ბოლომდე გაიგოს შენი სათქმელი – იქნება ეს ფილმის საერთო ხაზი, თუ ფილმში მიმდინარე დიალოგები. ეს არის ამოუცნობი ფენომენი, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებს უნივერსალურს ხდის; როგორც დოსტოევსკის რომანის შემთხვევაში, რომელიც ძალიან რუსულია და, ამავდროულად, ყველასთვის ახლო და გასაგები ხდება. მაგალითისთვის მოვიყვან ირანულ კინოს, სადაც დიალოგი იქნება, თუ ქცევის წესი მხოლოდ ამ ქვეყნისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა ამ ფილმების ძირითად სათქმელს საერთაშორისო მაყურებელიც კარგად გრძნობს. მუშაობის პროცესში იმაზე რომ ვიფიქრო, რაც შეიძლება ფართო აუდიტორიას მოვარგო ფილმი, ძალიან შეზღუდული ვიქნები, რადგანაც ჩემი ფილმები თურქული კულტურის წიაღში იბადება. შესაბამისად, ცხადია, რომ გარკვეული სპეციფიკა მხოლოდ ორიგინალურ ენაზეა გასაგები. ვერ გეტყვით, რა განაპირობებს ნაწარმოების უნივერსალურობას, ალბათ – საერთო ადამიანური ღირებულებები. ●

თავისუფალი თემა

გავლენები კინოზე, თუ კინოს გავლენები

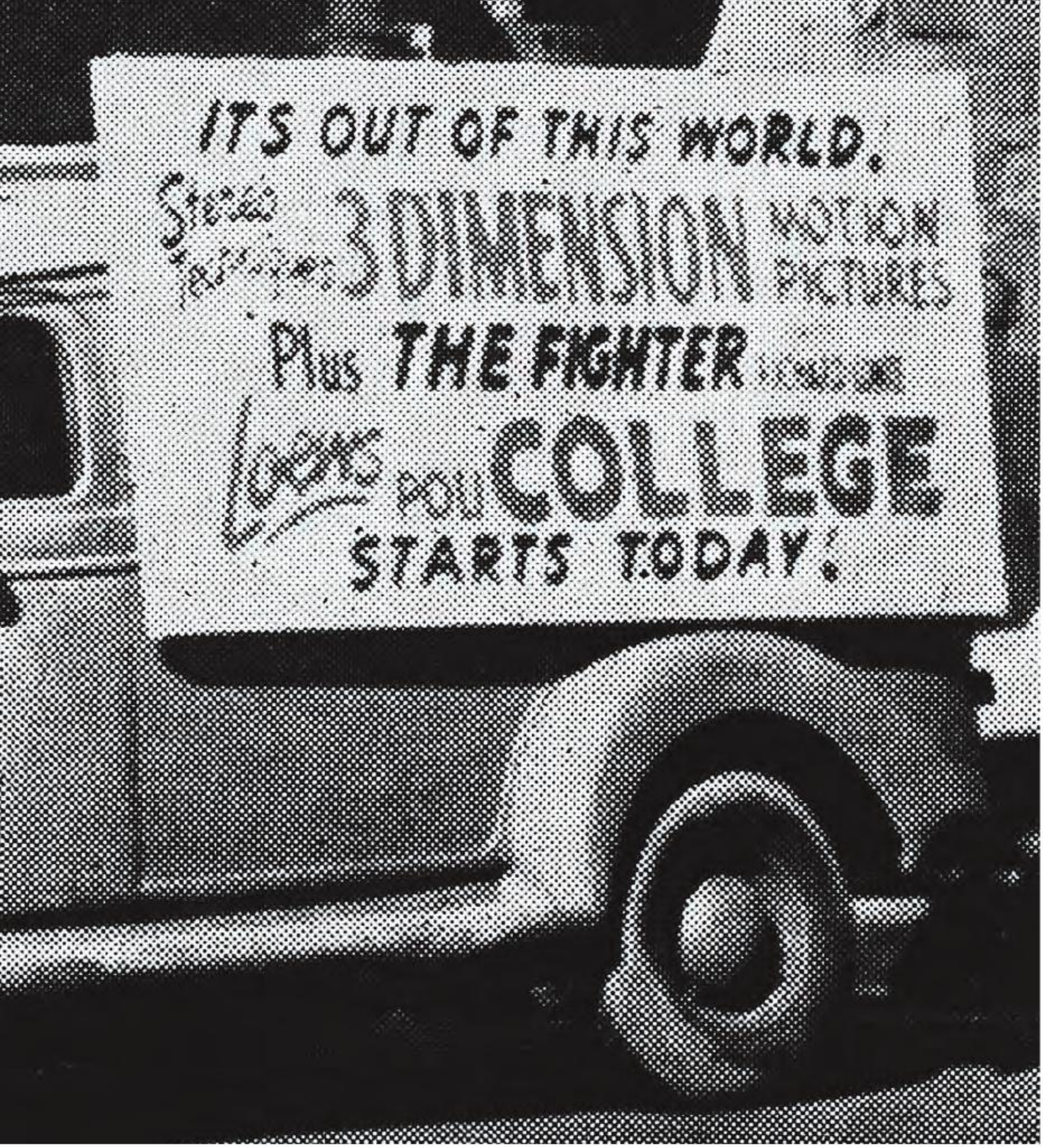
ირინე ჟორდანია

ხელოვნების დარგების წარმოშობაზე, განვითარებასა და დარგებს შორის გავლენებზე წერენ და მსჯელობენ ფილოსოფოსები, ხელოვნების ისტორიკოსები და კრიტიკოსები. გავკადნიერდები, და რამდენიმე მოსაზრებას მოგახსენებთ – იმას, რაც შეუიარაღებელი თვალითაც ჩანს.

კინო რაღაც თვალსაზრისით სახვითი ხელოვნების გაგრძელებაა, რეჟისორი იქნება თუ ოპერატორი, კადრის კომპოზიციის აწყობისას სწორედ სახვითი ხელოვნების პრინციპებიდან გამოდის. კინოს უწოდებენ გაცოცხლებულ სახვით ხელოვნებას, სანახაობრივ ლიტერატურას, აღბეჭდილ თეატრს. ლიტერატურიდან კინომ სიუჟეტი, თხრობის ფაბულა შეითვისა; იმ შემთხვევებშიც კი, როდესაც კინო პირდაპირ არ მიმართავს ლიტერატურას, მისი გავლენა მაინც აისახება დრამატურგიულ წყობაზე, ხასიათების შექმნასა და ადამიანის ფსიქოლოგიაში წვდომაზე.

თეატრს, კინოსთან შედარებით, გაცილებით დიდი ხნის ისტორია აქვს. ამიტომაც, კინოსთვის ერთ-ერთ მთავარ შთაგონების წყაროდ შეიძლება სწორედ თეატრი ჩაითვალოს. თეატრი დღესაც ახდენს გავლენას კინოზე, და ამას სხვადასხვა მხარე აქვს. არსებობს მოსაზრება, რომ ქართული კინო თხრობის მანერით ძლაინ ჰგავს თეატრს – კარგი გაგებით. თუმცა, რიგ შემთხვევებში, თეატრალური ხერხი კინოში სასურველ რეზულტატს ვერ აღწევს, კამერა თეატრის პირობითობას ხშირად არ იღებს.

საუკუნის დასაწყისში, კინოს პოპულარობის გაზრდასთან ერთად, სულ უფრო მეტად ლაპარაკობდნენ იმაზე, რომ თეატრი ფუნქციას დაკარგავს და მის ადგილს კინო დაიკავებს. თუმცა, ეს ასე არ მოხდა. მართალია დაგვიანებით, მაგრამ ამ ექომ საქართველომდეც მოაღწია. ალბათ ხშირად გსმენიათ ფრაზა – „არ მიყვარს თეატრი“, რასაც, როგორც წესი, ერთგვარი შლეიფი მოსდევს



– რჩება შთაბეჭდილება, რომ ეს პირადი გატაცების, გემოვნების საკითხი კი არ არის, არამედ ერთგვარი პოზიციაა თეატრალური ტრადიციის საპირისპიროდ.

ალბათ დამეთანხმებით, რომ როგორც სახვითმა ხელოვნებამ განსაზღვრა კინოს ესთეტიკა, ისე თეატრალურმა მოქმედებამ მნიშვნელოვნად ჩაუყარა საფუძველი კინოს განვითარებას. სწორედ თეატრიდან მოდიან რეჟისორები, რომლებიც კინოეპოქებს ქმნიან, იქნება ეს ინგმარ ბერგმანი, ფრანკო ძეფირელი, ანჯეი ვაიდა თუ სხვანი და სხვანი...

თავის მხრივ, კინომაც მოახდინა გავლენა თეატრის სპეციფიკაზე – იქნება ეს თეატრის პირობითობის კინო ლოგიკისთვის დაქვემდებარება, მონატაჟური ხერხი სცენაზე თუ სხვა. კინემატოგრაფიული შესაძლებლობების თეატრში გამოყენების მაგალითად, როგორც წესი, ყველაზე ხშირად დიდი რეჟისორის – მეიერხოლდის დადგმები მოჰყავთ.

თანამედროვე თეატრალურმა რეჟისორმა – ივან ვირიპაევმა თავის სადებიუტო ფილმში, სახელწოდებით – „ეიფორია", პირდაპირ გადმოიტანა თეატრალური ფორმა კინოში, მაგრამ ეს გამოყენებული იყო როგორც ხერხი და იმდენად ორგანულად შეზავებული კინოს ელემენტებთან, რომ შეიძლება ითქვას, მან ეკრანზე თეატრისა და კინოს ერთგვარი

შერწყმაც კი მოახერხა. მოქმედების განვითარებითა და დაძაბულობის მუხტით ერთნაირად სცენიური და კინემატოგრაფიულია ანტიკური ტრაგედიები – ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე; ტრაგედიები აწყობილია მოქმედებაზე და არა ილუსტრაციაზე, რაც კინოსა და თეატარში ერთნაირად ცუდია.

შემდეგ, უკვე 80-იანი წლებიდან, საუბარი იყო იმაზე, რომ კინოს ჩაანაცვლებს ხელოვნება – „კომპრომისული სახელწოდებით, ვიდეოარტი“, რომელმაც, როგორც ამბობენ, შესანიშნავად აითვისა და შემდეგ ადაპტაცია გაუკეთა კინოენასა და კინემატოგრაფიულ გამომსახველობით ხერხებს. იმასაც თუ გავითვალისწინებთ, რომ ვიდეოარტის შესაქმნელად გაცილებით ნაკლები რესურსია საჭირო, იქნება ეს ადამიანური, თუ ფინანსური – მუსირებდა აზრი, რომ კინოს განვითარების შემდგომი ეტაპი სწორედ ვიდეოარტია. მაგრამ არც ეს მოხდა. ისევე, როგორც თეატრის პირობითი სივრცე არ ჩაანაცვლა კინოს „ცხოვრებისეულობამ“ თუ თეატრთან შედარებითმა სინამდვილემ, არც ვიდეოარტის თანამედროვე ფორმამ, თუ წარმოების სიიაფემ განდევნა კინო.

ამას მოჰყვა სარეკლამო რგოლებისა და ფილმების დიდი ნაკადი. რეკლამამ იმდენად მოიცვა მთელი სატელევიზიო სივრცე, რომ კინოსთვის ადგილი თითქოს აღარ დარჩა. ამბის თხრობის შეკუმშულობა და სწრაფი რეზულტატი კინოს წამგებიან პოზიციაში აყენებდა. კინორეჟისურაში სულ უფრო მეტად ვხედავთ რეკლამის გავლენას, ფილმები სულ უფრო მეტად ემსგავსება ერთ ვრცელ სარეკლამო რგოლს. თუმცა, ვფიქრობ, რომ ეს მხოლოდ რეკლამის გავლენა არ უნდა იყოს. ინტერნეტ ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, დრო თითქოს აჩქარდა, შესაბამისად კი შემცირდა ეკრანული თუ სცენიური დრო. მაყურებელი ითხოვს დროის მცირე მონაკვეთში რაც შეიძლება მეტი ინფორმაცია, თუ მრავალფეროვანი სანახაობა მიიღოს. ამას ეწირება სიღრმეებში წვდომა, მაყურებელი თითქოს ყაბულს არის, დაინახოს მხოლოდ ის, რაც ზედაპირზე დევს. ასეთი დამოკიდებულება ალბათ თანამედროვე ცხოვრების წესმაც განსაზღვრა. თუმცა, ეს ალბათ ბუნებრივი პროცესია – დღეს თანამედროვე ხელოვნებაში ახალი გზებისა და გამომსახველობითი ხერხების ძიება მისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი გახდა.

თანამედროვეობის სვეტი

დღევანდელ დღეს ისეთი პროფესიები, როგორიცაა – ოპერატორი, რეჟისორი, მხატვარი, გამნათებელი, მსახიობი, ფოკუსფულერი, გრიპი და სხვა უკვე, ასე ვთქვათ, მატერიალურად დაფასებული გახდა.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ პროფესიების განვითარება არ არის ქართული კინოინდუსტრიის ვითომ წინსვლის დამსახურება; პირიქით, სწორედ მათი დამსახურებაა ქართული კინოს წინსვლა; ხოლო ამ პროფესიების არსებობა რეკლამამ, კინომ და ტელევიზიამ განაპირობა.

საქართველოში დღეს იმდენად ცოტა ფილმს იღებენ, რომ რომელიმე ზემოთ ხსენებულ დარგში პროფესიონალიზმის მიღწევა ნიშნავს ალტრუიზმს და ელემენტარული შემოსავლის არქონას, ან მძიმე არასტაბილურობას; ამიტომაც, დღევანდელი ქართველი პროფესიონალები მხოლოდ იმის ხარჯზე არსებობენ, რომ, კინოს გარდა, აქვთ სამუშაო, სადაც მათი შრომა მატერიალურად ფასდება. ნათელი გახდა, რომ დღეს შესაძლებელია კინოსთან ახლო მდგომი პროფესიის დაუფლება და ამით "ოჯახის რჩენა".

მახსენდება სტუდენტობა, 90-იანების ბოლო. მაშინ არაფერი არ არსებობდა, ქალაქში იყო რამდენიმე ცუდი ხარისხის კამერა, რომლებითაც დავრბოდით და ყოველ დღე რაღაცას ვიღებდით; შემდეგ ვყიდულობდით სამონტაჟოებს და ვამონტაჟებდით, ვწერდით სცენარებს, ვწვალობდით; ვიზრდებოდით, მაგრამ ეს არავითარი ფულის შოვნის პერსპექტივას არ უკავშირდებოდა. ვმუშაობდით გაუაზრებლად, მხოლოდ იმიტომ, რომ გვინდოდა. ამასობაში საქართველოში განვითარდა რეკლამა და ტელევიზია, სადაც იმ ადამიანების შრომის რეალიზაცია მოხდა, რომლებიც ადრე თუ გვიან ჩამოშორდებოდნენ თავიანთ პროფესიას და სხვა საქმეს მიჰყოფდნენ ხელს. მაგრამ ამ ორმა აღმავლობის გზაზე მდგომმა დარგმა საქართველოს გადაურჩინა გადამღები ჯგუფები, ანუ მათ არსებობას მიეცა ყოველდღიური აზრი.

კინოფილმებს, რა თქმა უნდა, იღებდნენ და დღესაც იღებენ, მაგრამ არა იმ რაოდენობით, რომ ადამიანმა ამ საქმით ელემენტარული ფული იშოვოს (როგორი პროფესიონალიც არ უნდა იყოს); ამავდროულად, ავტომატურად გადარჩა კიდევ ერთი, მაშინ არავისთვის საჭირო კინომცოდნეობის დარგიც. მათ არსებობასაც მცირე აზრი მიეცა.

დღევანდელი ქართული კინო თავის თავში გულისხმობს ქართულ თეატრს, რეკლამას და ტელევიზიას. ეს დარგები ერთმანეთის გადარჩენას ცდილობენ.

მოდით, განვიხილოთ, რა სარგებელი და ზიანი მოაქვს ამ დარგებს ეროვნული კინემატოგრაფისთვის.

თეატრი: თეატრი ქართული კინოსთვის ბადებს მსახიობებს და ნაწილობრივ კინო-რეჟისორებს – თავისი უძლიერესი სკოლით და გამოცდილებით.

რეკლამა: რეკლამა ასულდგმულებს იმ ადამიანებს, რომლებიც აუცილებელნი არიან კინოგადაღებებზე. ეს არის ერთგვარი გენერალური რეპეტიციები, და მუდმივი ვარჯიში იმ ადამიანებისთვის, ვისაც ძალუძს შექმნას კინო.

ტელევიზია: ეხმარება როგორც ადამიანური რესურსით, ასევე აკეთებს დარგის პოპულარიზაციას.

რაც შეეხება ზიანს – შემიძლია უამრავი ბანალური ფრაზა ჩამოვთვალო, რაც ჩვენს ყოველდღიურობაში გვესმის: "ეს რეჟისორი რეკლამებმა გააფუჭა", "ძალიან "ტელევიზიონშიკურია"", "ძალიან რეკლამური ფილმი იყო", "ძალიან კლიპურია", დ.ა.შ. არ ვიცი, რამდენად ობიეტური შეფასებებია, მაგრამ დრო გადის და, როგორც ჟურნალის თანარედაქტორმა თქვა, – დღეს თანამედროვე ხელოვნებაში ახალი გზებისა და გამომსახველობითი ხერხების ძიება მისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი გახდა.

დავამატებდი – ეს მხოლოდ შემქმნელებს არ ეხებათ, ეს შემფასებლებს ბევრად უფრო აკლიათ

ირაკლი ჩხიკვაძე

ინდუსტრია და
თანამედროვე
ტექნოლოგიები

ტექნოლოგიური რევოლუცია

>> სანდრო დარახველიძე

რევოლუცია დაიწყო მოულოდნელად. პირველი იყო წითელი. მან ეჭვქვეშ დააყენა ფირის მონოპოლია. პირველი წითელი RED ONE იყო მოუხერხებელი, პრეტენზიული და არასტაბილური კამერა, მაგრამ მას ჰქონდა მთავარი – 35მმ ფირის მსგავსი ფოკუსური სიღრმე, აქამდე წარმოუდგენელი 4K რეზოლუცია და ხელმისაწვდომი ფასი.

ეს იყო პირველი ნაბიჯი, ნიადაგის მოსინჯვა; დიდი მატრიცა და დაბალი ფასი – ყველას შეუძლია გადაიღოს კინო. ამ პროცესს ვერაფერი გააჩერებს.

შემდეგ მოხდა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა. Canon-მა განავითარა პოპულარული კამერა 5D და გამოუშვა 5D MARK II, ერთი პატარა დანამატით – ვიდეოგადაღების ფუნქციით. ამ კამერის პოტენციალი მაშინვე შენიშნეს მოყვარულმა, დამოუკიდებელმა და დაბალბიუჯეტიანმა მწარმოებლებმა. მალე Canon 5D MARK II ყველაზე პოპულარული ფოტო-ვიდეოკამერა HDSLR გახდა. HDSLR-მა მოიცვა მთელი მსოფლიო. პატარა სენსორიანი ვიდეოკამერები, იგივე ფასად, ხშირად უფრო იაფადაც, შეცვალეს გაცილებით ლამაზი გამოსახულების მქონე HDSLR-ებმა. კლასიკური ვიდეოკამერის ადგილი ძირითადად მხოლოდ ტელევიზიებში დარჩა, სადაც ფოტოაპარატის ვიწრო ფოკუსური სიღრმე უფრო მინუსია, ვიდრე პლუსი.

HDSLR -ის მონოპოლია დიდხანს გაგრძელდა და ახლაც აქვს თავისი ადგილი ბაზარზე. დიდმა კომპანიებმა ცოტა მოგვიანებით აღიქვეს ამ ბაზრის მასშტაბი და დაიწყეს სრულფასოვანი, დიდსენსორიანი კამერების გამოშვება. ეს კამერები გაცილებით უკეთესად არის ინტეგრირებული პროფესიონალურ კინოწარმოებაში, ვიდრე HDSLR კამერები. შესაბამისად, მათი ფასიც მაინც უფრო მაღალია, ვიდრე ფოტო-ვიდეოკამერებისა.

პირველი ასეთი კამერა გამოუშვა Panasonic-მა. ეს იყო AF100. თუმცა, მან დიდი პოპულარობა ვერ მოიპოვა ბაზარზე, 4/3 სენსორის ზომის გამო. Sony F3 იყო შემდეგი. RED-მა გამოუშვა კიდევ ერთი რევოლუციური კამერა – Epic. ARRI-მ თავისი კინოკამერების ბაზაზეააწყო პოპულარული Alexa. Canon-მა ახალი თაობის, ზემგრძნობიარე სენსორებით აღჭურვა ჩ300. ბოლო რამდენიმე თვეში Canon-მა და Sony-მ რამდენიმე კამერა გამოუშვეს ზედიზედ და ბაზარი პროდუქციით ყველა გემოვნების და ბიუჯეტის მქონე მომხმარებლისთვის გააჯერეს.

შევეცდებით, მოკლედ მიმოვიხილოთ რამდენიმე კამერა, რომლებმაც გარკვეული გავლენა იქონიეს ციფრული კინობაზრის განვითარებაზე.

CANON 5D MARK II

2007 წლის სექტემბერში გამოვიდა ერთ-ერთი პირველი ფოტოაპარატი ვიდეო გადაღების ფუნქციით. 5D-მ ფართო მასებს მისცა საშუალება მიიღონ ფირის „სიღრმე", აქამდე არარსებულ ფასად. მიუხედავად იმისა, რომ გამოსახულება Canon-ის მატრიციდან ძალიან მიმზიდველია, მისი კამერის ფორმაში მოყვანისა და ვიდეოწარ-

მოებაში სრულფასოვანი ინტეგრაციისთვის საკმაოდ ბევრი აქსესუარია საჭირო. მიუხედავად გარკვეული შეზღუდვებისა და დისკომფორტისა, ამ კამერამ საფუძველი ჩაუყარა მთელ მიმდინარეობას სახელად HDSLR.

მატრიცის ზომა: 36მმ ხ 24მმ
რეზოლუცია: FullHD 1920ხ1080
ჩანერის ფორმატი: H.264
საბაზრო ფასი: $2200

SONY F3

Sony-მ პირველი ადეკვატური პასუხი გასცა გამეფებულ HDSLR ბაზარს. დიდი კომპანიებიდან, მან პირველმა გამოუშვა სრულფასოვანი შუპერ35 მატრიცის მქონე კამერა. მისი მაღალი ფასი მაინც იძლევა HDSLR ბაზრის არსებობის შესაძლებლობას.

მატრიცის ზომა: 23,6მმ ხ 13,3მმ
რეზოლუცია: FullHD 1920ხ1080
ჩანერის ფორმატი: XDCAM EX
საბაზრო ფასი: $14000

RED EPIC

პირველი კამერა 5K რეზოლუციით. მისი ზოგიერთი მონაცემი სხვა კამერებისას რამდენჯერმე აღემატება. RED-ის ინოვაციურმა კამერამ კიდევ ერთი რევოლუცია მოახდინა ციფრულ კინობაზარზე.

მატრიცის ზომა: 27,7მმ ხ 14,6მმ
რეზოლუცია: 5K 5120ხ2700
ჩანერის ფორმატი: REDRAW
საბაზრო ფასი: $43000

ARRI ALEXA

ციფრული კამერების მძიმე არტილერია. გერმანული კომპანია ARRI ფირის კამერების წარმოების ლიდერია მსოფლიოში. თუმცა, კომპანიამ აუღო ალღო ახალ ტალღას და გამოუშვა Alexa. კამერა ერგონომიკით, მაქსიმალურად არის მიახლოებული კლასიკურ კინოკამერასთან და მთლიანად არის ინტეგრირებული კინოწარმოებასთან. მისი ფასი ასევე მეტყველებს იმაზე, რომ ეს კამერა მხოლოდ პროფესიონალებზეა გათვლილი.

მატრიცის ზომა: 23,7მმ ხ 13,4მმ
რეზოლუცია: FullHD 1920ხ1080 კამერაში ჩანერისას. 2880ხ1620 გარე რეკორდერის ხმარებისას.
ჩანერის ფორმატი: ProRes444 კამერაში ჩანერისას. ARRIRAW გარე რეკორდერის ხმარებისას.
საბაზრო ფასი: $75000

ზემოთ ჩამოთვლილი კამერების გარდა, ბაზარზე კიდევ არის და ძალიან სწრაფად გამოდის ახალი მოდელები. მიუხედავად იმისა, რომ ფირი ჯერ კიდევ რჩება უმაღლესი ხარისხის ეტალონად, მისი დასასრული ნელ-ნელა ახლოვდება და ბაზარზე გამოსული ყოველი ახალი კამერა ამ პროცესს აჩქარებს. ●

"რეჟისორებს მიგვაჩნია, რომ კინოს ჩვენი შემოქმედებითი ხედვა ავითარებს, სინამდვილეში მისი განვითარება ყველაზე მეტად ტექნიკურ პროგრესზეა დამოკიდებული" -

ანჯეი ვაიდა

ტექნოლოგიური პალიტრა

>> ვიგენ (ბიბა) ვართანოვი

CHAPTER 1 – MAGIA

Digital Color Correction – თავდაპირველად ეს ტექნოლოგია ფერთა კორექციისა და ვიზუალური ეფექტების დამუშავებისათვის შეიქმნა, რასაც შემდეგ ტექნოლოგიური პროგრესის ჯერ არნახული განვითარება მოყვა. 70-იანი წლების ბოლოს ამერიკულმა კომპანიამ, სახელწოდებით – „Rank-Cintel" ფირის სკანირების სისტემა დანერგა. ეს მეთოდი საშუალებს იძლეოდა ციფრულ ფორმატში გადატანისას შენარჩუნებული ყოფილიყო მასალის თავდაპირფველი ხარისხი. 90 - იანი წლებიდან თითქმის ყველა მაღალბიუჯეტიანი ფილმიცა და სარეკლამო რგოლიც სკანირებისა და ფერთა კორექციის ეტაპს ამ მეთოდით გადიოდა. მაგრამ, ციფრული ტექნოლოგიის ამ სიკეთით ვერ სარგებლობდნენ საშუალო და დაბალბიუჯეტიანი ფილმების მწარმოებლები – იმ დროისთვის ეს საკმაოდ ძვირი სიამოვნება გახლდათ. ათიოდე წლის შემდეგ კინოსმყაროში გაჩნდა ციფრული კინოკამერები. ამ რევოლუციური მოვლენის წყალობით, კინოწარმოება არანაკლებ ხელმისაწვდომი გახდა პატარა სტუდიებისა და დამოუკიდებელი კინოპროექტებისათვის. ციფრული კამერების წარმოება მცირე დროის განმავლობაში სულ უფრო მეტად იხვეწებოდა და პასუხობდა მაღალ სტანდარტებს. გაიზარდა მოთხოვნა ფერთა ციფრული კორექციის სისტემებზეც. მაგალითისთვის, თუკი 2004 წელს ფერთა კორექცია ღირებულება საშუალოდ 100 000 ამერიკული დოლარს შეადგენდა, 2007 წლისათვის ამ მაჩვენებელმა 20 000 ამერიკულ დოლარამდე დაიწია, დღეს კი ამგვარი მომსახურება 1000 ამერიკული დოლარის ფარგლებში თავსდება. თუკი, აქამდე მაღალხარისხიანი პროდუქციის შესაქმნალად აუცილებელი იყო ძვირადღირებული ტექნიკური აღჭურვილობა, დღეს უკვე პატარა სტუდიის შექმნა ერთი კომპიუტერი პირობებშიც გახდა შესაძლებელი. 2009 წელს კორპორაცია Black Magic Design-მა შეისყიდა კომპანია da Vinci Systems, რამაც ფერთა კორექციის სისტემაზე ფასების მნიშვნელოვანი ვარდნა გამოიწვია. თუკი აქამდე DaVinci-ის სისტემის ღირებულება 80 000 ამერიკული დოლარიდან-200 000-მდე მერყეობდა, ბაზარზე გამოჩნდა ახალი პროდუქტი, რომლის ღირებულებაც 999 ამერიკულ დოლარს შეადგენს. დღეს დამუშავების პროცესშია DaVinci Reolve სისტემის შემდეგი ვერსია, რაც პროდუქტის გაუმჯობესების და ახალი მეთოდების დანერგვის კიდევ უფრო დიდ შესაძლებლობას გვპირდება.

CHAPTER 2 – "HOME STUDIO" VS POST PRODUCTION HOUSE

2009 წლისთვის, ტექნლოგიების გაიაფებიდან გამომდინარე, კინოწარმოება გაცილებით ხელმისაწვდომია, თუმცა უკვე მალე ნათელი გახდა, რომ როდესაც საუბარია სრულმეტრაჟიანი ფილმის ფერთა კორექციაზე პატარა სტუდიები ვერ აკმაყოფილებენ თანამედროვე ტექნიკურ სტანდარტს, როგორიცაა – კინოთეატრებში ციფრული კორექცია, ოპტიკური პროექცია, DVD თუ Blu-Ray ჩვენების უზრუნველყოფა. ამიტომაც, მწარმოებლებისთვის ჯერ კიდევ აუცილებლობას წარმოადგენს მაღალხარისხიანი და ძვირადღირებული სტუდიების აღჭურვა.

CHAPTER 3 – "GEORGIA COLOR"

მოგეხსენებათ, რომ 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, შემდეგი ოცი წლის განმავლობაში ქართული კინოწარმოებისთვის მეტად მძიმე წლები იყო. ის მცირერიცხოვანი პროექტები, რომლებსაც საქართველო აწარმოებდა დამუშავების ეტაპს ძირითადად საზღვარგარეთ გადიოდა. ფერთა კორექციის ციფრული ტექნოლოგიის დანერგვა საქართველოში 2004 წლიდან დაიწყო, როდესაც კომპანია „სარკე"-მ ფერთა კორექციის სამართავი პულტი შემოიტანა ქართულ კინოწარმოებაში. ამის შემდეგ ნელ-ნელა საქართველოშიც დაიწყო ფერთა კორექციის სისტემების განვითარება. დღეისათვის კომპანია Imedi Films-ში Assimilate Scratch-ის ბაზაზე დანერგილია ფერთა კორექციის სისტემა, რომელიც თანამედროვე სტანდარტების პროდუქტს აწარმოებს.

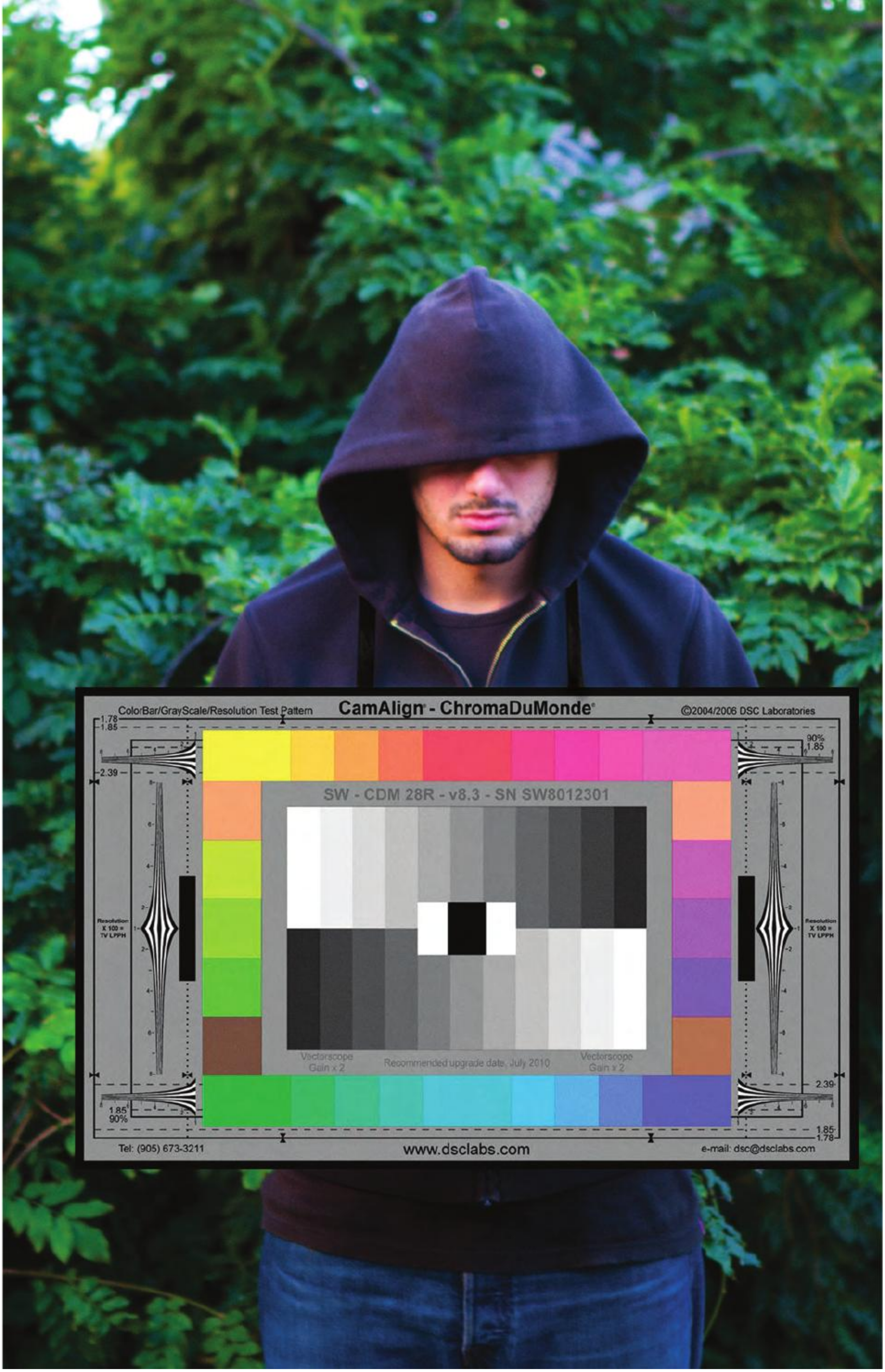
CHAPTER 4 – ტექნიკური ნიუანსები

როდესაც კინოწარმოების შემოქმედებითი მხარე თითქმის დასრულებულია – დამონტაჟებული ფილმისთვის იქმნება ვიზუალური ეფექტები, მუშავდება ხმა და მზადდება ტიტრები – ამ მომენტიდან ვიწყებთ ფერთა კორექციის პროცესს, რომელიც რამდენიმე ეტაპად იყოფა:

I ეტაპი – " RE-CONFORM"

ფილმის სრული მონტაჟის აღდგენა, რაც

ფოტო: ტატო კოტეტიშვილი


Color/Bar/GrayScale/Resolution Test Pattern
CamAlign - ChromaDuMonde
©2004/2006 DSC Laboratories
SW - CDM 28R - v8.3 - SN SW8012301
Vectorscope Gain x 2
Recommended upgrade date, July 2010
Vectorscope Gain x 2
Tel: (905) 673-3211
www.dsclabs.com
e-mail: dsc@dsclabs.com

BEFORE

AFTER

გულისხმობს მონტაჟის გადატანას ფერთა კორექციის სისტემაში. თანამედროვე ტექნოლოგიებმა ეს პროცესი მაქსიმალურად გაამარტივა, თუმცა, სწორედ ეს ეტაპი მოითხოვს დიდ ყურადღებას. ამ მომენტიდან იწყება ფილმის ქრონომეტრაჟის კადრებად ათვლა – სრულმეტრაჟიანი ფილმი საშუალოდ 120 000 კადრისგან შედგება. ყველა ეს კადრი ერთ ციფრულ ფაილში თავსდება, რაც სურათების თანმიმდევრობას – Image Sequence-ს შეადგენს. ციფრული კადრების ფორმატი, როგორც წესი, DPX -ს (Digital Picture Exchange) გულისხმობს. ეს ფორმატი მოიცავს და გადმოსცემს გამოსახულებაში არსებულ სრულ ინფორმაციას ყველაზე მუქიდან - ყველაზე ნათელ წერტილებამდე. სწორედ აქედან იწყება ფერთა დამუშავება.

II ეტაპი – "FIRST LIGHT CORRECTION" (ONE LIGHT CORRECTION)

გამოსახულების პირველადი დაბალანსება, რასაც მოსდევს ფერთა კორექციის მხატვრული ეტაპი – თუ რა ფერებსა და ტონებში იქნება გადაწყვეტილი ფილმი, მისი ესათუის სცენა. ფილმის წარმოების ამ ეტაპზე მუშაობის პროცესში მონაწილეობას იღებს ეგრეთ წოდებული – „ვიზუალური ჯგუფი", რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის თანამონაწილეობით. ფერთა ამათუიმ კომბინაციით ჩვენ ვქმნით ფილმის განწყობას, უფრო კონკრეტულად რომ ვთქვათ – ვქმნით ცივ, ღრუბლიან ან ცხელ, მზიან დღეს.

SECONDARY COLOR CORRECTION

როდესაც არჩეულია ფილმის ესთეტიკური მხარე, უკვე აქედან გამომდინარე, თანმიმდევრულად იწყება ფერთა გამის შექმნა, და შემდეგ თითოეული კადრის დამუშავება და ხარვეზების გასწორება.

FINISHING

ბოლო ეტაპი, არა მხოლოდ ფერთა კორექციის თვალსაზრისით, არამედ ფილმის უკვე იმ ფორმამდე მიყვანა, როგორც მას მაყურებელი იხილავს. ამ ეტაპზე ფერთა კორექციის სისტემას უერთდება ყველა ის დეტალი, რომელიც პარალელურად მუშავდება – იქნება ეს ვიზუალური ეფექტები, სუბტიტრები თუ სხვა. მზადდება ვერსიები ციფრული პროექციისთვის, Blu-Ray და DVD დისკები სატელივიზიო ჩვენებებისთვის.

Last Chapter – ციფრული პროექცია

ექსპერტების ვარაუდით, 2012 წლიდან ციფრული პროექცია ამერიკის ყველა კინოთეატრს მოიცავს. ეს პროცესი მნიშვნელოვნად დააჩქარა 3D ფორმატის ფილმების წარმოებამ. 2009 წელს, მხატვრული ფილმის AVATAR-ის ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ, რომლის ნახვაც მხოლოდ ციფრული პროექციით იყო შესაძლებელი, კინოთეატრების მენეჯმენტმა დაინახა, რომ ამ ფორმატის აღჭურვილობაში ჩადებულ ინვესტიციას პირველი ჩვენებებიდან უკვე ძალიან მალე მოქვს მოგება.

ადვილად წარმოსადგენია, თუ რამდენად უფრო იაფი და მარტივი გახდა ფილმის

BEFORE

AFTER

ჩვენება მწარმოებელი კომპანიებისთვის მსოფლიოს ნებისმიერ კინოთეატრში. დღეს ფილმის მსოფლიო პრემიერისა თუ მისი შემდგომი დისტრიბუციისთვის უკვე აღარ არის საჭირო ასლების დამზადება, თარგმნა და შემდგომ ისევ ფირზე დაბეჭდვა.

საშუალოდ სრულმეტრაჟიანი ფილმის ზომა 120 GB-ს, ხოლო 3D ფორმატის ფაილმის ზომა 240GB-ს შეადგენს. ფილმი მცირე ზომის მყარ დისკზე ეტევა. ზომის შემცირება ისე, რომ ხარისხი მაქსიმალურად ყოფილიყო შენარჩუნებული შესაძლებელი გახადა ტექნოლოგიის დანერგვამ, რომელიც DCP პაკეტს გულისხმობს. პაკეტი აერთიანებს ერთ ვიდეოფაილში ფილმის გამოსახულებას, ხმას 5.1 ან 7.1 სტანდარტით, სუბტიტრებს და სარეკლამო რგოლებს. მთლიანდ მისი ზომა 1.2TB-იდან 2TB-მდეა, ათჯერ გადის კომპრესიას სპეციალური ალგორითმით, რაც გამოსახულების პირველადი ხარისხის შენარჩუნების საწინდარია. DCP პაკეტი დაცულია სპეციალური კოდით, რაც მწარმოებელს საშუალებას აძლევს კონტროლი გაუწიოს თავის პროდუქციას, დაიცვას უკანონო ჩვენებებისაგან.

ტექნოლოგიურმა პროგრესმა საქართველომდეც მოაღწია, უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში სარეკლამო რგოლების ასი პროცენტი ციფრულ კამერაზეა გადაღებული. ციფრული ტექნოლოგიით აღჭურვილია ხუთი კინო-დარბაზი, ფილმების დიდი უმრავლესობის პროექცია სწორედ ციფრული გზით ხდება.

და ბოლოს – ნაკლი, რაოდენ უცანაურადაც არ უნდა ჟღერდეს ტექნიკური პროფესიის წარმომადგენლისგან – კინოთეატრში აღარ ისმის პროექტორის ხმა, ფირის შრიალი, მოტორების კაკუნი – ის, რაც მთელი ცხოვრება მიქმნიდა გრძნობას, რომ სეანსი დაიწყო. ●

პროექტის ბაზრობა თბილისში >> ანდრეა უინკი

ანდრეა უინკი – Exground Filmfest-ის (დამოუკიდებელი კინოფესტივალი ვისბადენში, გერმანია) დირექტორი; goEast-ის (კინოფესტივალი ვისბადენში, გერმანია) სტუნდენტთა კონკურსის ხელმძღვანელი; goEast-Young Professionals-ის ფესტივალის ტრენინგის პროგრამისა და პროექტის ბაზრობის კოორდინატორი ახალგაზრდა კინორეჟისორებისთვის გერმანიიდან, ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპიდან; 2008 წლიდან მუშაობს Robert Bosch Stiftung-ის კოპროდუქციის პრიზზე, აწყობს ინდივიდუალურ შეხვედრებს გერმანელ პროდუსერებსა და Sarajevo Talent Campus-ს მონაწილეებს შორის, სოფიას შეხვედრებსა და თბილისის პროექტის ბაზრობას შორის; ამზადებს ნიჭიერ ახალგაზრდებს პროექტების პიტჩინგში (კინოპროექტის პრეზენტაცია ინვესტიციის მოპოვების მიზნით). წელს ანდრეა უინკმა ტრენინგები ჩაატარა თბილისის პროექტის ბაზრობაზე.

2011 წლის ივლისში თბილისში განხორციელდა რობერტ ბოშის ფონდის და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის პირველი ერთობლივი პროექტი. ახალგაზრდა კინორეჟისორებს შესაძლებლობა მიეცათ, მონაწილეობა მიიღონ ინდუსტრიულ შეხვედრებში გერმანელ პროდუსერებთან და განახორციელონ პროექტები საერთაშორისო დონეზე. თანამშრომლობა Project market Tbilisi-ის ფარგლებში გაგრძელდა: წელს, 24-დან – 27 ივლისამდე ჩატარდა სამდღიანი სემინარი – გერმანელი პროდუსერები შეხვდნენ ახალგაზრდა კინორეჟისორებს სომხეთიდან, აზერბაიჯანიდან და საქართვლოდან.

ახალგაზრდა კინორეჟისორები კავკასიის რეგიონიდან გაეცნენ საერთაშორისო კოპროდუქციას. ჩატარდა პროექტის წარდგენის ტრენინგი, რომელიც გულისხმობს იდეის მოკლედ გადმოცემას დაგეგმილი გრაფიკის ფარგლებში, პოტენციურ პარტნიორთათვის ინტერესის გაღვივებას. გადაიდგა პირველი ნაბიჯი Robert Bosch Stiftung-ის კოპროდუქციის პრიზზე განაცხადის შესატანად.

Robert Bosch Stiftung – გერმანიის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ფონდი. დაარსდა 1964 წელს, დაკავშირებულია რობერტ ბოშის კომპანიასთან, რომელიც აკონტროლებს აქტივების უდიდეს ნაწილს. ფონდი იზიარებს რობერტ ბოშის ფილანტროპულ ხედვას და ახორციელებს მრავალ პროექტს ჯანმრთელობის, განათლების, ნიჭიერ ბავშვთა მხარდაჭერის, საერთაშორისო ურთიერთშეთანხმების სფეროში გერმანიასა და ევროპის სხვა ქვეყნებში. Robert Bosch Stiftung გასცემს სამ პრიზს კოპროდუქციაში ახალგაზრდა გერმანელი და აღმოსავლეთ-ევროპელი კინორეჟისორებისთვის. პრიზი, რომელიც თითოეული შერჩეული პროექტისთვის 70 000 ევროს ტოლფასია, გადაეცემა შემდეგი კატეგორიის ფილმებისთვის: ანიმაციური, დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი.

წელს Project Market Tbilisi – ის ფარგლებში 12-მა პროექტმა მიიღო მონაწილეობა, რომელთაგან 2 პროექტი წარმოადგილი იყო აზერბაიჯანიდან, 2 სომხეთიდან და 8 საქართველოდან.

„თბილისის პროექტის ბაზრობის"-ის შემდეგ ვესაუბრე გერმანელ პროდუსერს, ენ კეროლინ რენინგერს, რომელიც გახლავთ zero one film-ის პროდუსერი, სატელევიზიო და დოკუმენტური კინოს განვითარების კუთხით; 2008 წლიდან დააარსა კომპანია Joon film, რომელიც აქცენტს ექსპერიმენტულ კინოზე აკეთებს.

fp როგორც პროდიუსერმა რა მიზნით შეიტანეთ განაცხადი პროექტის ბაზრობაზე თბილისში?

ძალიან დაინტერესებული ვიყავი კინორეჟისორებთან და პროდუსერებთან შეხვედრით ამ ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილი რეგიონიდან. საქართველოში მოგზაურობა უნიკალური შანსია Robert-Bosch-Project Market-ის ფარგლებში, ვინაიდან არსებობს გრძელვადიანი ურთიერთობის დამყარების შანსი.

fp გაამართლა თუ არა თქვენმა მოლოდინმა?

ძალიან ველოდი ამ შეხვედრას. მინდოდა გავცნობოდი დაფინანსებისა და კოპროდუქციის შესაძლებლობებს რეგიონში. დიახ, ჩემმა მოლოდინმა გაამართლა. შეხვედრებმა წარმატებით ჩაიარა იმ თვალსაზრისით, რომ ჩვენ დავიწყეთ საუბარი პროექტების შესახებ: პირველი მოსაზრებების, კინემატოგრაფიული მიდგომების, განვითარების, კრეატიული წარმოების მნიშვნელობის, დაფინანსების და კოპროდუქციის თვალსაზრისით. შევხვდი კინორეჟისორებს, რომლებსაც საინტერესო მოსაზრებები აქვთ, მაგრამ პროექტების უმრავლესობა ჯერ კიდევ განვითარების საწყის ფაზაში გახლავთ. აქედან გამომდინარე, არ ვარ დარწმუნებული, რომ პროექტზე განაცხადს კოპროდუქციის პრიზისთვის წელს შევიტან, თუმცა, სამომავლოდ ეს რეალურია. ახალგაზრდა და ნიჭიერი კინორეჟისორებისთვის უფრო მეტი შესაძლებლობა იხსნება კოპროდუქციის სფეროში. კინორეჟისორები საქართველოდან ყურადღებას ამახვილებენ ისეთ თემებზე, რომლებიც საინეტერესო იქნებოდა უცხოელი აუდიტორიისთვის, ამიტომაც ვიმედოვნებ, რომ ეს მიიპყრობს თანაპროდუსერების ყურადღებას არამარტო გერმანიაში, არამედ მთელ ევროპაში. ●

Robert Bosch Stiftung

"ცხელი ზაფხულის 3 დღე"

>> ირმა ჯანჯღავა

„სწავლება ჩემი ჰობია. ძალიან მიყვარს, როდესაც გამოცდილებას სხვას ვუზიარებ" – ამ სიტყვებით დაიწყო აუდიტორიასთან ურთიერთობა Mini-Eave-ს პროდუსერების ტრენინგის ხელმძღვანელმა სასწავლო დარგში, საფრანგეთის ერთ-ერთმა საუკეთესო პროდუსერმა, იან ტილჟესმა.

Mini-Eave-ს ტრენინგი კინოცენტრის მიერ დაგეგმილი ღონისძიებების მხოლოდ ერთ ნაწილია, რომელიც სცენარის განვითარების მიმართულებას წარმოდგენს. როგორც საზოგადოებისთვის ცნობილია, 2012 წელი კინოცენტრმა სცენარის განვითარების წლად გამოაცხადა. ამ მხრივ ბევრი რამ გაკეთდა და კეთდება: სცენარის განვითარების ტრენინგი Mini-Eave-ს წარმომადგენლების მონაწილეობით, გრანტების გაცემა სცენარის განვითარებისთვის და ყოველწლიური კონკურსი „გალა", წლის საუკეთესო სცენარის გამოსავლენად.

ვფიქრობთ, ყველა ეს ღონისძიება ერთად გარკვეულ შედეგს გამოიღებს და მომავლში კინოპროდუქციის ბაზარზე კარგად განვითარებული სცენარები გაჩნდება.

წინამდებარე სტატიაში საუბარი გვექნება Mini-Eave-ს წარმომადგენელთა მიერ ჩატარებულ ტრენინგზე, მის მნიშვნელობაზე და იმაზე, თუ რა შედეგებს შეიძლება ველოდოთ ჩატარებული ვორქშოფებიდან.

დავიწყოთ იმით, თუ რატომ არის ასეთი მნიშვნელოვანი მსგავსი ვორქშოფის ჩატარება:

ამგვარი ტრენინგის მოწყობის აუცილებლობა ფილმის წარმოების პროცესში სცენარის განვითარების ეტაპის არარსებობამ გამოიწვია. თვალნათლივ გამოჩნდა, რომ წარმოებაში ჩაშვებას წინ სწორედ სცენარის განვითარება უნდა უსწრებდეს, ამის გარეშე ქართული კინოინდუსტრიის ხვალინდელი დღე ეჭვის ქვეშ დადგებოდა.

არ შევჩერდებით ტრენერების პროფესიონალიზმზე და მათი ბიოგრაფიებიდან ყურადღებას მხოლოდ რამდენიმე დეტალზე გავამახვილებთ:

იან ტილჟესი – ხელმძღვანელი სასწავლო დარგში /პროდუსერების ტიუტორი – ევროპის კინოაკადემიის წევრი; მრავალი წლის განმავლობაში EAVE-ს თავმჯდომარე და ჯგუფის ხელმძღვანელი. 2012 წლიდან არის EAVE-ს ევროპული პროდუსერების ტრენინგის ხელმძღვანელი სასწავლო დარგში. 2007 წელს Le Film Francais-მა დაასახელა საფრანგეთის ერთ-ერთ საუკეთესო პროდუსერად;

ჟაკ აშოტი – კონსულტანტი სცენარის განვითარების დარგში; მუშაობდა ისეთ რეჟისორებთან, როგორებიც არიან – ლარს ფონ ტრიერი, რობერტ ბრესონი. მისი სცენარის მიხედვით არის გადაღებული 2009 წლის კანის კინოფესტივალის ოფიციალურ პროგრამის მონაწილე, მარინა დე ვანის ფილმი – Don't Look back („არ მოიხედო უკან") სოფი მარსოსა და მონიკა ბელუჩის მონაწილეობით.

მათ მიერ კონკურსის საფუძველზე გადაწყდა, თუ ვინ მიიღებდა ტრენინგში მონაწილეობას. წარმოდგენილი პროექტებიდან ხუთი შეირჩა:

რუსუდან ჭყონია და თინათინ ჭყონია, პროექტით – „მზევ, შინ შემოდიო";

ნანა ჯანელიძე და ეკატერინე ჯოჯუა, პროექტით – „სხვა სამოთხეში" ;

ლევან ფირცხალავა და მარი ჩაჩუა, პროექტით – „იდეალური ლამაზმანები" ;

უტა ბერია და ზაზა რუსაძე , პროექტით – „უარყოფითი რიცხვები" ;

ნენე კვინიკაძე და ქეთი მაჭავარიანი, პროექტით – „მაღლა აწეული ხელები".

იან ტილჟესა და ჟაკ აშოტს იმ შთაბეჭდილებების გასაზიარებლად გავესაუბრეთ,

Georgian
National Film
Center
Jani Thiltges

Georgian
National Film
Center
საქართველოს
კინემატოგრაფიის
ეროვნული ცენტრი

რაც მათ ქართველ კინემატოგრაფისტებთან სამდღიანი მუშაობის შედეგად დარჩათ.

fp როგორ დაახასიათებდით ტრენინგზე წარმოდგენილ პროექტებს?

იან ტილჟესი: ჩვენი მიზანია, დავეხმაროთ ქართველ კინემატოგრაფისტებს პროექტების განვითარებაში, რაც განვითარების ყველა ეტაპს გულიხმობს; თუმცა, ჯერჯერობით რთულია მათი სრული პოტენციალის დანახვა და იმის დანამდვილებით თქმა, თუ რომელი პროექტს მიეცემა დასრულებული სახე. ტრენინგზე წარმოდგენილი თითოეული პროექტი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზეა.

fp არსებობდა პრობლემა, რომელმაც ხელი შეგიშალათ ქართველ კოლეგებთან მუშაობაში?

იან ტილჟესი: რიგ შემთხვევებში, პრობლემები წარმოშვა ინგლისური ენის ფლობის არასაკმარისმა დონემ.

fp რას იტყოდით ქართული კინოინდუსტრიის თავისებურებებზე?

იან ტილჟესი: მთავარი ის არის, რომ გაჩნდა მოთხოვნა პროფესიონალ პროდუსერებზე. პროდუსერის გაგება იმ მნიშვნელობით, როგორიც თანამდროვე მსოფლიოშია მიღებული, განსხვავდება საქართველოში არსებული დამოკიდებულებისგან. თუმცა მოგახსენებთ, რომ ამაში უცნაური არაფერია – წლების წინ ასეთივე მდგომარეობა იყო ჩემს ქვეყანაშიც (ლუქსემბურგი). პროდუსერის პროფესია დიდ გამოცდილებასთან ერთად ნიჭსაც მოითხოვს. აუცილებელია იცოდე, თუ როგორ მუშაობს თანამედროვე სისტემა და ამასთან ერთად, საჭიროა დიდი კონტაქტები, ურთიერთობების უნარი და გამოცდილება.

ბოლო წლებში ინდუსტრიამ წარმოშვა მოთხოვნა ამ სფეროში მომუშავე იურისტებზეც. ეროვნულ კინოცენტრს შეუძლია ამ მიმართულებითაც დაეხმაროს კომპანიებს: კონტრაქტების მაგალითები ვებ გვერდზე განათავსოს, რითაც მწარმოებელ კომპანიებს შესაბამისი კონტრაქტების შედგენაში დაეხმარება.

ქართული კინოინდუსტრიის მთავარ სისუსტედ ფილმების სიმცირეს ვთვლი. რეჟისორი, რომელიც ხუთ წელიწადში ერთხელ იღებს ფილმს, პროფესიულად ძალზედ ცუდ პირობებშია – ხუთ წელიწადში შეიძლება ყველაფერი დაგავიწყდეს – რას აკეთებდი, როგორ გააკეთე? კინოცენტრის ძალისხმევის მიუხედავად, ფილმების დაფინანსების ბიუჯეტი ძალზე მცირეა. რეალურად თუ შევხედავთ საკითხს, დავინახავთ, რომ რამდენიმე ფილმისთვის გამოყოფილი ბიუჯეტი იმ თანხას შეადგენს, რომელიც ერთ ფილმს ყოფნის. ამიტომაც, აუცილებელია, რომ თანხების მოზიდვა არა მხოლოდ საქართველოდან, არამედ საზღვრებს გარედანაც ხდებოდეს. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია პოლიტიკური გადაწყვეტილებების მიღება – რამდენად მნიშვნელოვანი და აუცილებელია ქვეყნისთვის კინოს განვითარება. დაფინანსების გზების ძიებისას აგრეთვე მნიშვნელოვანია ტელევიზიების და საერეკლამო სფეროს მონაწილეობა.

რაზეა ფილმი? ვინ არის ფილმში მთავარი მოქმედი გმირი? რამდენად შეესაბამება მისი ქმედებები მისსავე ხასიათს? ვორქშოპის ხელმძღვანელებთან ქართველი სცენარისტები და პროდუსერები ამ საკითხებზე მსჯელობდნენ.

fp ბატონო ჟაკ, რა არის ყველაზე მნიშვნელოვანი სცენარის წერისას?

ჟაკ აშოტი: სცენარის წერის დროს მთავარია დამაჯერებელი იყოს, რას ჰყვები და რაზე ჰყვები. სცენარისტი ფასდება იმით, თუ რამდენად რეალურად გადმოსცემს ისტორიას.

fp ტრენინგის ორგანიზებისას საკმაოდ ძნელი აღმოჩნდა გუნდის შექმნა – სცენარისტი პლუს პროდუსერი. რა მდგომარეობაა ამ მხრივ სხვა ქვეყნებში?

ჟაკ აშოტი: მდგომარეობა იდენტურია. ასეთივე პრობლემებია ყველგან, ყველა ქვეყანაში.

fp მნიშვნელოვანია ასევე სცენარისტებისთვის წამახალისებელი ღონისძიებები. ჩვენთან „თავის გატანის" პრობლემა აქვთ სცენარისტებს, რაც არ არის მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის პრობლემა...

ჟაკ აშოტი: გეთანხმებით, ეს საყოველთაო პრობლემაა.

ტრენინგის მონაწილეების საერთო განწყობის გადმოსაცემად სემინარის პირველი ვორკშოფის შესახებ ტრენინგის მონაწილეებმაც გამოთქვეს აზრი:

უტა ბერია:ეროვნული კინოცენტრის წამოწყება – ხელი შეუწყოს ქართული კინოსცენარის განვითარებას, ძალიან თანადროული და ვიტყოდი, აუცილებელია, რადგან თანამედროვე ქართულ კინოს დრამატურგიის მხრივ სერიოზული პრობლემები აქვს.

კინოდრამატურგია ნაწილობრივ ტექნიკური დარგია და ვფიქრობ, მსგავსი სემინარები შედეგს გამოიღებს, რაც დადებითად აისახება მომავალ ქართულ კინემატოგრაფზე.

სემინარის მონაწილეები იყვნენ ის ავტორები, რომლებიც თავიანთი სცენარების დრამატურგიის უკეთ გამართვას ცდილობენ. მათ შორის ვიყავი მეც, სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის პროექტით – „უარყოფითი რიცხვები".

ექსპერტებს შესწავლილი ჰქონდათ ჩვენი პროექტები და ენერგიას არ იშურებდნენ, რომ ჩვენთვის რაც შეიძლება მეტი სასარგებლო რჩევა მოეცათ და გამოცდილება გაეზიარებინათ. სცენარის განვითარების კონსულტანტმა ჟაკ აშოტმა ზუსტად დაინახა ჩემი სცენარის პრობლემები და მათი გამოსწორების ტექნიკურ საშუალებებზე მიმითითა.

სცენარების შესახებ საკუთარ მოსაზრებებს ერთმანეთს ტრენინგის მონაწილეებიც ვუზიარებდით. ვფიქრობ, საინტერესო პროცესია, როდესაც სხვისი თვალით უყურებ შენს ამბავს. ამ დროს კარგად აფასებ და აღმოაჩენ იმას, რასაც აქამდე ვერ ამჩნევდი და სხვისი დამოკიდებულების გააზრებით შენს ნაწარმოებთან წარმოსახვით დისტანციას ქმნი.

ნენე კვინიკაძე: ამბის მოყოლა

როგორ უნდა განვაზოგადოთ სათქმელი? როგორ გავარღვიოთ ეს ვიწრო ბაზარი და სხვა კულტურისთვის გასაგები გავხადოთ ის, რაც ძალიან ძვირად დაგვიჯდა?!

იან ტილჟესი (ლუქსემბურგი) და ჟაკ აშოტი (საფრანგეთი) პირდაპირ სვამდნენ კითხვებს, მიგვითითებდნენ არადამაჯერებელ პასაჟებზე, და ვერ ხედავდნენ მთავარ გმირებს.

ჯგუფური და ინდივიდუალური სამუშაო საუკეთესოდ კვეთდა სუსტ და ძლიერ მხარეებს. სამი დღე, ანუ ვორქშოპის პირველი

როგორ უნდა განვაზოგადოთ სათქმელი? როგორ გავარღვიოთ ეს ვიწრო ბაზარი და სხვა კულტურისთვის გასაგები გავხადოთ ის, რაც ძალიან ძვირად დაგვიჯდა?!

ნაწილი, საკმარისი აღმოჩნდაიმისთვის, რომ საკუთარ სცენარებში ჩვენვე დაგვესვა კითხვები: არის თუ არა მთავარი გმირი საინტერესო? დამაჯერებელია თუ არა მისი მიზნები და წინააღმდეგობები და საერთოდ, რა ისტორიას ვყვებით?

ვორქშოპის მეორე ნაწილი ოქტომბერშია დაგეგმილი, ამ დრომდე „სტეპ აუთ ლაინები" (სცენარი დიალოგების გარეშე) წარვადგენთ და გავიგებთ, შეგვიძლია თუ არა გავაგებინოთ სხვებს, რომ, დანარჩენი მსოფლიოს მსგავსად, ჩვენც გვაქვს ჩვენი ამბები და, რაც ყველაზე მთავარია, ამ ამბების მოყოლა შეგვიძლია.

ზაზა რუსაძე:

დასავლური ინდუსტრიული მოდელების დანერგვა ადგილობრივ კინოწარმოებაში ქართული კინოს უცხოეთის ბაზარზე დამკვიდრების საწინდარია. სცენარისტის, რეჟისორისა და პროდუსერის შემოქმედებითი ტანდემი იდეების გენერირებას ერთობლივად უნდა ახდენდეს. სასურველია საინტერესო ამბები ქართული კულტურის წიაღში, ზოგადად თანამედროვე კინოხელოვნების კონტექსტში იბადებოდეს და არა დასავლური კინობაზრის მოთხოვნების გათვალისწინებით. იმედია, ჩვენი კინემატოგრაფის თვითმყოფადი სახე ასეთი საერთაშორისო ტრენინგ-პროგრამების საშუალებით გაძლიერდება და მსოფლიო კინოსაწარმოო პროცესებში თანასწორუფლებიანი და კონკურენტუნარიანი მოთამაშის სტატუსით ჩართვას მოახერხებს.

ნანა ჯანელიძე:

ეროვნული კინოცენტრისა და Eave-ს მიერ ჩატარებული წვრთნა ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის. ადრე პროექტი რომ დაგემტკიცებინა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში", ჯერ უნდა წარგედგინა გაერთიანებულ სამხატვრო საბჭოზე, სადაც კინორეჟისორები, მწერლები, რედაქტორები ამ პროექტს წინასწარ ეცნობოდნენ, კრიტიკულად აფასებდნენ, შენიშვნებს გაძლევდნენ, ხშირად უკან გიბრუნებდნენ გადასამუშავებლად. თუკი ამ პირველ ბჭეს გაივლიდი, გადხვიდოდი კინოსტუდიის დიდ სამხატვრო საბჭოზე, სადაც იგივე პროცედურას გადიოდი. სამხატვრო საბჭოში შედიოდნენ ისეთი პროფესიონალები როგორებიც არიან – რეზო ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე, ლანა ღოღობერიძე, ნანა მჭედლიძე, ელდარ შენგელაია, ჭაბუა ამირეჯიბი, რეზო თაბუკაშვილი, ნიკო ჭავჭავაძე, ირაკლი აბაშიძე, ნოდარ დუმბაძე, კაკო ბაქრაძე, გიორგი შენგელაია, ნოდარ მამისაშვილი, ერლომ ახვლედიანი, ნიკო ყიასაშვილი, ბორის პაიჭაძე, ვაჟა გიგაშვილი, კოტე ჯანდიერი... ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია, ანუ კინოპროცესში მონაწილეობას იღებდა ქვეყნის შემოქმედებითი და ინტელექტუალური ნაღები. პატარა ქვეყანაში კინოწარმოება სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმეა, აქ დიდი ფინანსური ინვესტიცია იდება და ერთი ან ორი ადამიანის შემოქმედებით პოტენციას და კომპეტენციას სცილდება. ჩვენი რეალობა დღეს ისეთია, რომ აღარ არსებობს კინემატოგრაფისტთა პროფესიული სამხატვრო საბჭოები. დღეს კინოს ინფრასტრუქტურა შეიცვალა და რეჟისორი და პროდუსერი მარტო რჩებიან პროექტთან. ამიტომაც იყო მნიშვნელოვანი კინოცენტრისა და Eave-ს მიერ ჩატარებული პროფესიული განხილვები. გარდა იმისა, რომ სესიებს ევროპელი კინოპროფესიონალები ატარებდნენ, არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ ამ სესიებზე ქართველი კინემატოგრაფისტები ისხდნენ, ერთმანეთის პროექტების განხილვაში იღებდნენ მონაწილეობას და ყველა თავს პასუხისმგებლად თვლიდა ამათუიმ სცენარის სწორად განვითარებაში. წარმოდგენილი პროექტებიდან ერთმა მაინც რომ გაამართლოს და კარგ ფილმად იქცეს, ჩავთვალოთ, რომ ამ წამოწყებამ დიდი ნაყოფი გამოიღო.

ლევან ფირცხალავა:

საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის წინადადება, ჩემი პირველივე სცენარით მონაწილეობა მიმეღო კინოცენტრისა და EAVE-ს მიერ დაგეგმილ სცენარის განვითარების ტრენინგ-პროგრამის შესარჩევ ეტაპზე, უკვე დიდი სტიმული იყო ჩემთვის და გარკვეული დასკვნების გაკეთების საფუძველიც მომცა. ტრენინგ-პროგრამაში მოხვედრამ კი გამიჩინა რწმენა, რომ არიან ადამიანები, რომლებმაც ჩემში მცირე დოზით მაინც შენიშნეს ის, რასაც მთელი ცხოვრება ჯადოქრობას ვეძახდი. ეს კიდევ უფრო დიდი პასუხისმგებლობაა ჩემთვის; ისევე, როგორც დიდი პატივია ტრენინგ-პროგრამის სხვა მონაწილეებთან ერთად გატარებული სამი დღე.

P.S.

ტრენინგის მონაწილეებს ჯერ კიდევ ყველაფერი წინ აქვთ: ონლაინ სესია სექტემბერში, სადაც ყველა პროექტმა უნდა წარმოადგინოს „სპოტ-აუთლაინი" (სცენარი დიალოგების გარეშე), ნოემბერში კი ისევ შეხვედრების და ერთობლივი მუშაობის დრო დადგება, სადაც ავტორებს სცენარის პირველი ვერსია უკვე მზად უნდა ჰქონდეთ. ●

კინოსთვის ერთად

ფილმზე მუშაობდნენ:

>> ირაკლი ჩხიკვაძე

ეს ჩემი ძალიან საპასუხისმგებლო წერილი ქართულ კინოინდუსტრიაში მომუშავე ადამიანებს ეძღვნებათ. აქ უხვად არის კრიტიკა და ის სიმართლე, რომელიც, პრინციპში, ჯერ არ გაჟღერებულა მედიასაშუალებებით. ეს მხოლოდ ჩემი აზრი არ არის – ეს საკმაოდ ბევრი გასაუბრებისა და ანალიზის შედეგია.

სანამ წერილსა თუ სტატიაზე გადავალ, მინდა აღვნიშნო ერთი ფანტასტიკური ტენდენციის არსებობა, რომელიც ავტომატურად ჩამოყალიბდა დღევანდელ ქართულ კინორეალობაში, და რომელიც მართლაც რომ კურნავს ქართულ კინოს. ანუ დღევანდელ რეალობაში, როდესაც კინოს გადაღება ლატარეაში გამართლებად და დიდ ფუფუნებად ითვლება, კიდევ კარგი, არსებობენ ადამიანები, რომლებიც ყოველგვარი ბიუჯეტის გარეშე გეგმავენ ფილმების გადაღებას. მაგრამ, ვინაიდან კინო სინთეზური ხელოვნებაა, და რაც უნდა მოინდომო, მარტო ფილმს ვერ გადაიღებ, ჩამოყალიბდა ერთი ფანტასტიკური ქართული „კინო-გაგება"– თუკი კინოში მომუშავე ადამიანები_ ოპერატორები, გამნათებლები, მხატვრები დ.ა.შ.– იგებენ, რომ ვინმე ყოველგვარი ბიუჯეტის გარეშე აპირებს ფილმის გადაღებას, ისინი მას უსასყიდლოდ ეხმარებიან; ასევე სტუდიებიც, უფასოდ აძლევენ კინოაპარატურას მონდომებულ ახალგაზრდებს თუ მხცოვან რეჟისორებს; და ეს კურნავს ქართულ კინოს.

აქვე მინდა გიამბოთ, თუ როგორ მოვიდა ჩვენს სტუდიაში ერთ-ერთი ახალგაზრდა რეჟისორი, რომელმაც კინოცენტრის კონკურსში გაიმარჯვა და საკმაოდ სოლიდური დაფინანსება მიიღო. აღმოჩნდა, რომ მათ არ გაუთვალისწინებიათ გადასაღები აპარატურის დაქირავება და საამისოდ ფული არ ჰქონდათ გამოყოფილი. ალბათ, როდესაც რეჟისორს აქვს დაფინანსება, ის აპარატურის უფასოდ ან სიმბოლურ თანხად არ უნდა ითხოვდეს, თუმცა, რა თქმა უნდა, მაინც დავეხმარეთ. აპარატურის შესაგროვებლად სხვადასხვა სტუდიაში რომ ვრეკავდი, ყველა ერთსა და იმავე პასუხს მცემდა: „თუ დაფინანსება არ აქვთ, მაშინ ტექნიკას უფასოდ ვათხოვებთ". მაგრამ ყველაზე რთული ის იყო, რომ დაფინანსება ჰქონდათ, თან – საკმაოდ სოლიდური. ახალგაზრდები თვითონაც გაოგნდნენ ამგვარ პასუხებზე, ისიც კი თქვეს, – ნეტა ფული არ გვქონდესო. ამით იმის თქმა მინდა, რომ რეალურად სწორედ კინოში მომუშავე ადამიანები და სტუდიები ქმნიან უსასყიდლოდ ქართულ კინოს. ჩვენთან მოსული ახალგაზრდა კაცი რამდენიმე თვის წინათ ამ ჟურნალის რედაქტორი გახლდათ, და მას თავის რედაქტორის სვეტში ეწერა, რომ კინოცენტრი მკურნალობს ქართულ კინოს. კინოცენტრის საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, პირიქით – არსებობისთვის ვუხდი მადლობას. მაგრამ, მგონი, ის ახალგაზრდა რეჟისორიც მიხვდა, რომ ქართულ კინოს სწორედ ზემოთ ხსენებული ადამიანების მიერ ჩამოყალიბებული სტრუქტურა კურნავს.

პროდუსერები – ვინ არის პროდუსერი?

ქართული კინოს რეალობაში არის რამდენიმე განსხვავებული მიდგომის მქონე ადამიანი, რომელთაც ერთი სტატუსი – „პროდუსერი" აერთიანებს.

ეს სტატუსი ადამიანმა შეიძლება თვითნებურად მიისაკუთროს, შეიძლება გაწერილი ბიუჯეტით შემთხვევით მიენიჭოს,

შეიძლება დამსახურების მიხედვით მიაკუთვნოს ხალხმა, და შეიძლება უბრალოდ დაიბადოს პროდუსერად. მაგრამ როგორ უნდა მიხვდეს ამას პროდუსერად დაბადებული ადამიანი? – ეს არის მთავარი კითხვა.

სამწუხაროდ, დღეს ჩვენში ჯერ არ არსებობს კარგი და ცუდი პროდუსერს დიფერენცირება, ანუ ეს იმდენად უცნაური სტატუსია და იმდენი განშტოება აქვს, რომ პროდუსერი უკვე არც ცუდს ნიშნავს და არც კარგს...

ისე, რამდენჯერმე გამიგია, – ეს მაგარი პროდუსერიაო; და როცა ვიკითხე, – რატომ-თქო, პასუხი იყო,– მასთან გადაღებაზე არავინ იგვიანებსო... არ ვიცი, რამდენად მნიშვნელოვანია ეს პროდუსერის შესაფასებლად; მეორედ იგივე კითხვაზე სხვა მოსაუბრემ ასე მიპასუხა,– ძალიან კარგია, რამდენი ფულიც ვუთხარით, იმდენი მოგვცაო; ანუ ოდნავ ნაკლები ფული რომ მიეცა, საშუალო პროდუსერი იქნებოდა, კიდევ უფრო ცოტა – ცუდი პროდუსერი……

პროდუსერები ერთმანეთისგან კინობიზნესისადმი რადიკალურად განსხვავებული დამოკიდებულებით განირჩევიან. მათ, რომლებიც კინოსთვის არსებული დაფინანსებიდან იღებენ ფულს, რატომღაც მათ ქართულ-კულუარულად ევროპული ტიპის პროდუსერები დაერქვათ; რაც, მგონი, ძალიან დამახინჯებული და ცოტა სასაცილოა. და მეორე ტიპის პროდუსერები, რომლებიც ცდილობენ მონაწილეობა მიიღონ ისეთ პროექტებში, სადაც კინოსთვის არსებული ფული ბოლომდე იხარჯება და ფილმის გაყიდვის შედეგად იღებენ თავიანთ თანხას, რაც საქართველოში ძალიან რთული საქმეა.

მოკლედ, თუკი გააჩერებთ ადამიანს და ჰკითხავთ, რა პროფესიისაა, ის კი გიპასუხებთ, რომ არის პროდუსერი, თქვენ ამით შთაბეჭდილება ვერ შეგექმნებათ, რადგანაც ამ სტატუსს ძალიან ბევრი ქვეტექსტი აქვს. მაგალითად, ერთ ოპერატორს უთქვამს ერთ-ერთ ქართულ ფილმზე: ამ ფილმზე ისე იაფად ვმუშაობ, პროდუსერი გამოვდივარო.

მოკლედ, ბარონ მიუნჰაუზენის სიტყვები მახსენდება,– „თუ გერმანიში გვარად ხარ მიულერი, ეს იგივეა, რომ არ გქონდეს არანაირი გვარი".

მაგრამ დრო ალბათ ყველაფერს თავის ადგილზე დაალაგებს. ეს პროცესი იმ შემთხვევაში დაჩქარდება, თუ ყველაფერს ცოტა რაციონალურად და გაცნობიერებულად შევხედავთ, რადგან იმ ნონსენსების რაოდენობა, რომელიც ახლა არის ქართულ კინოში, გაცილებით აღემატება დაშვებულ ნორმებს.

ოპერატორები – გადაფასებული პროფესია

XXI-ე საუკუნის დასაწყისს, ქართულ კინოში თამამად ვუწოდებდი ოპერატორის გადაფასების ხანას. დღევანდელ ქართულ კინოში სახეზეა ოპერატორის პროფესიის გადაჭარბებულად შეფასების აშკარა ტენდენცია. ალბათ ბევრ თქვენგანს გაუგია ან თვითონაც მიაჩნია, რომ დღევანდელ კინოში არავინ არის მოწოდების სიმაღლეზე, გარდა ჩვენი ეროვნული ოპერატორებისა. ზუსტად ესე ფიქრობს ჩემი თანარედაქტორიც. მას მიაჩნია რომ ეს პრაქტიკის დამსახურებაა, რაც მე ჩემი მხრიდან აბსურდად მიმაჩნია, ყველას ერთნაირი პრაქტიკა აქვს.
ამის მიზეზი ალბათ უფრო ქართული კინოს შიდა სამზარეულოს არცოდნა და მისგან თეორიული დასკვნების გამოტანაა. ნახავენ ლამაზ კადრს და ჰგონიათ რომ კაი ოპერატორია, ამით ამოიწურება პრიმიტიული ლოგიკა.
ასევე ირინეს სვეტში აქვს ერთი ფრაზა,– ქართულ კინოში ერთმანეთზე უკეთესი ოპერატორები მუშაობენ და მათ ნურაფერს დავაბრალებთო, ამაზე უბრალოდ მეცინება. ვინ რას აბრალებს. სწორედ ეს ფრაზა არის, რაც კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმას, რომ ქართული კინოს ზედაპირულ ანალიზში ოპერატორი არის გადაფასებული პროფესია.

„კაი ოპერატორის ნამუშევარია",– რას ნიშნავს ეს სამი ჯადოსნური სიტყვა? საერთოდ რას აკეთებს ოპერატორი, რა შედის მის ფუნქციაში, და არის თუ არა ოპერატორის დამსახურება ის, რომ ფილმი გამოდის „ლამაზი".

მოდით, გადავხედოთ, თუ რამდენი ადამიანი ზრუნავს იმაზე, რომ ფილმი კარგად გადაღებული გამოვიდეს.

პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ყველაზე მეტად ამაზე რეჟისორი ზრუნავს, შემდეგ მხატვარი, შემდეგ კოსტუმების მხატვარი, შემდეგ ტექნიკა, რომელიც ძალიან განვითარდა, შემდეგ ოპერატორი, და შემდეგ ოპერატორის ნახევარ საქმეს აკეთებს გრაფიკოსი/ფერების კორექტორი (როგორც წესი ფერების კორექტორი უკმაყოფილოა ოპერატორით, ხოლო ოპერატორი კორექტორით). არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ოპერატორები და მხატვრები იმის გამო, რომ ლამაზი კადრი გამოვიდეს, და ამით თავი ისახელონ, რეჟისორს ხელს უშლიან და ლამაზ კადრს სწირავენ ყველაზე მნიშვნელოვანს – იმას, რაც ფილმის დრამატურგიას ქმნის.

დიდი რუსი რეჟისორი ანდრეი ტარკოვსკი თავის ლექციაში ამბობს, რომ რეჟისორს გადასაღებ მოედანზე რამდენიმე მტერი ჰყავს. ესენი არიან – მსახიობები, ოპერატორი და მხატვარი. ტარკოვსკის თქმით, ეს ადამიანები, იმისთვის, რომ ფილმში მათი დამსახურება უფრო აღმატებულად შეფასდეს, რეჟისორს ხელს უშლიან სათქმელის სწორად გამოხატვაში. ამიტომაც, რეჟისორი გადასაღებ მოედანზე მუდამ კონცენტრირებული უნდა იყოს.

დღევანდელ ქართულ კინოში ეს პრობლემა, რა თქმა უნდა, გაასმაგებულია. ერთხელ შემთხვევით შევესწარი გამოცდილი და დამწყები ოპერატორის დიალოგს, რომლებიც კიდევ ერთ დამწყებ ოპერატორზე საუბრობდნენ:

დამწყები – ნახე, გიორგიმ რა კარგად გადაიღო ნიკას ფილმი?

გამოცდილი – რა. კარგია მართლა?

დამწყები – ოპერატორის ნამუშევარი ძალიან კარგია, ფილმი არ ვარგა.

გამოცდილი – ეგ ოპერატორის პრობლემა არ არის.

არადა, სწორედ ეს არის ჩვენი ყველაზე დიდი პრობლემა. არ ვიცი, რა ფილმზე საუბრობდნენ, და არც ის ვიცი, სად ვისი

ЧЕЛОВЕК С КИНО АППАРАТОМ
ДЗИГА ВЕРТОВ
ФИЛЬМ БЕЗ СЛОВ
ГЛ. ОПЕРАТОР М. КАУФМАН
АССИСТЕНТ ПО МОНТАЖУ Е. СВИЛОВА
ПРОИЗВОДСТВО
ВУФКУ
2СТЕНБЕРГ2

დამსახურება იყო, მაგრამ ასეთი მიდგომა დამღუპველია. ფილმი თუ არ ვარგა და არის „ლამაზი“, ყოველთვის უნდა არსებობდეს ეჭვი, რომ ეს ფილმი სწორედ სილამაზემ გააფუჭა. ასევე გამოსაძიებელია, ვისი დამსახურებაა ეს სილამაზე!

კიდევ ერთი თვისება, რომლითაც ქართველ ოპერატორებს გამოვარჩევდი, არის თანამედროვე ტექნოლოგიებში გაუთვითცნობიერებულობა, და ტექნიკურ საკითხების განხილვისას თავიანთი სტატუსით მანიპულირება – იქნება ეს გადაღებისთვის კამერის, თუ განათების შერჩევა.

მხატვრები
(მცირე გასეირნება)

ოპერატორების და მხატვრების ერთად განხილვაც შეიძლებოდა, მაგრამ რომელიმე მხარეს რომ არ ეწყინოს, მხატვრებს ცალკე გამოვყოფთ.

დღეს ეს პროფესია ფეხს იკიდებს, და ყველა დანარჩენი კინოპროფესიისგან განსხვავებით, თავის პირველ ნაბიჯებს დგამს. რა თქმა უნდა, არის რამდენიმე მხატვარი, ვინც ეს პროფესია თავიდანვე აირჩია და ბოლომდე მთელი მონდომებით ემსახურება თავის საქმეს, მაგრამ დღევანდელ დღეს კინომხატვრები ხდებიან ის ადამიანები, ვისაც კინოს სიყვარულით, უსაქმურობით, თუ მოუსვენარი შინაგანი ესთეთიკის გამო ანიჭებენ ამ სტატუსს. კონკურენციაც მცირეა. დღევანდელ რამდენიმე ფილმს თუ რეკლამას საერთოდ არ ჰყავს მხატვარი. ზოგი მიიჩნევს, რომ ეს ცოტა ზედმეტია, და სხვა კინომუშაკები ითავსებენ ამ საქმეს.

თავად ეს პროფესია ძალიან ხშირად ვლინდება ქართულ რეკლამებში. რეკლამებმა განაპირობა მისი დახვეწაც, მაგრამ მეშინია, უახლოვეს მომავალში ეს პროფესიაც გადაჭარბებულად არ შეფასდეს.

დროთა განმავლობაში ასეთი პროფესიების გადაჭარბებულად შეფასებამ შეიძლება შექმნას საფრთხე, რომ ქართული კინო დაემსგავსოს უკრაინულ კინოს, რომელიც ფაქტობრივად არ არსებობს; არის მხოლოდ ცალკეული ტექნიკური პროფესიები, რომლებიც სხვადასხვა სახელმწიფოების ფილმებში ექსპლუატირდება, და არანაირ სარგებელს არ აძლევს უკრაინული კინოს თვითმყოფადობას.

კინომცოდნეები – მე ვარ ქართველი, მაშასადამე მე ვარ კინომცოდნე...

საქართველოს ყოველი მოქალაქე კომპეტენტური კინომცოდნეა, რომ არაფერი ვთქვათ ჭეშმარიტ კინომცოდნეებზე. სამწუხაროდ, ამ შუალედურ პროფესიას ძალიან დიდი პასუხისმგებლობა აქვს დაკისრებული. კიდევ უფრო სამწუხაროა ის, რომ მეც კინომცოდნე გახლავართ.

კინოკრიტიკა, საერთოდ, მსოფლიო კინოსამყაროს მოუშორებელი სენია, მაგრამ ჩვენს სამშობლოში ამ დარგს, ისევე როგორც ბევრ სხვა პროფესიას, განსაკუთრებული სენი აქვს შეყრილი. ეს პრობლემა ქართულ კინოს ოდითგანვე მოჰყვება. თუნდაც ის რად ღირს, რომ თავის დროზე თენგიზ აბულაძის „ვედრება“ წლის ყველაზე სუსტ ნამუშევრად აღიარეს. ამის მიზეზი ის არის, რომ ჩვენი ყველა კინომცოდნე თუ კინოკრიტიკოსი ზუსტად ერთი შეხედულებით და გემოვნებით არის გაზრდილი. სიახლეს იღებენ როგორც შეცდომას. არის ერთი მიმართულება, რომელსაც, თუ გადაუხვიე, დიდი კრიტიკის ობიექტი შეიძლება გახდე. სწორედ ეს დაემართა მაშინ თენგიზ აბულაძეს. ფილმი აშკარად სხვა ჟანრის და მიმართულების იყო, რისი გაცნობიერებაც ვერავინ შეძლო. დღესაც კინომცოდნეებს ჰყავთ თავიანთი რჩეულები და მოძულებულები.

როდესაც ჟურნალის რედაქტორობა შემომთავაზეს, ჩემთვის და ჩემი თანარედაქტორისთვის ყველაზე რთული იყო ფილმებზე რეცენზიისთვის ავტორების შერჩევა, რადგან კინოკრიტიკოსის სუბიექტურმა მოსაზრებამ, რომელიც თავისუფლად შეიძლება იყოს მცდარი, შეიძლება მძიმე დაღი დაასვას ამათუიმ ნამუშევარს.

PS. ჩემი მოსაზრებით, ყველაზე კარგი კინომცოდნე მაინც კინორეჟისორია.

სცენარისტები – "სად ხართ?"

პრინციპში, დღეს საქართველოში ეს პროფესიაც, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, ფაქტობრივად, არ არსებობს. აქ არ ვგულისხმობთ კარგს, ანდა ცუდს– იგულისხმება კინოსცენარისტის პროფესიის არსებობა.

არსებობენ მწერლები, ლიტერატორები, პოეტები, ნიჭიერი ბიჭები თუ გოგონები, რომლებიც წერენ სცენარებს. ხშირად ცნობილი ქართველი ლიტერატორების სცენარების მიხედვით იღებენ ფილმებს. რატომღაც ასეთ შემთხვევებში, თუ ფილმი კარგი არ გამოდის, მიიჩნევენ, რომ სცენარი რეჟისორის გაფუჭებულია, რომ სცენარი კარგი იყო და რეჟისორი ვერ გაუმკლავდა თავის ამოცანას. სინამდვილეში, ლიტერატორი და სცენარისტი ძალიან განსხვავებული პროფესიებია და ამ გაუგებრობის მსხვერპლი, რა თქმა უნდა, ყოველთვის რეჟისორია.

არ არის გასაკვირი თანამედროვე ტენდენცია, რომელიც ხშირად კრიტიკის საგანი ხდება, როდესაც რეჟისორი თავად წერს სცენარს. ჩემი აზრით, მაინც რეჟისორის პროფესია უფრო ახლოსაა სცენარისტთან, ვიდრე ლიტერატორის, ამიტომაც ამაში უცნაურს ვერაფერს ვხედავ.

რა თქმა უნდა, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ კინო სინთეზური დარგია და ჯგუფი უნდა შედგეს იმ ადამიანებისგან, რომელთაც ძალიან კარგად ესმით ერთმანეთის. ანუ, აქ არ არის საუბარი უკეთეს და უარეს სცენარისტზე, რეჟისორსა, თუ ოპერატორზე. მთავარია ჯგუფს თანამოაზრეობა აერთიანებდეს. სხვაგვარად, წინა პლანზე გამოდიან ცალკეული ადამიანები – პროფესიონალები, რომლებიც, არ ვიცით, რეალურად აფუჭებენ პროდუქტს, თუ აკეთებენ.

კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო, რომ შედეგად, ამ ყველაფერს რეჟისორი ეწირება.

მსახიობები – კინოში დაუფასებელი პროფესია

ძლიან ხშირია ქართულ თანამედროვე სივრცეში პროფესიონალი მსახიობების კრიტიკა. იმასაც ამბობენ, რომ კინოში მსახიობები არ უნდა გადაიღო. ამის მიზეზად მსახიობების ზედმეტად დრამატულ თამაშს ასახელებენ.

ასევე ძალიან ხშირად გამიგია გადასა ღებ მოედნებზე რეჟისორების შენიშვნა მსახიობების მიმართ, – „მოხსენი თეატრი" ან, – „როგორც იტყოდით ცხოვრებაში", რაც მსახიობისთვის დიდი შეურაცხყოფაა, და ამაში მეც მსახიობს ვეთანხმები.

მოდით, განვიხილოთ ეს ორი შენიშვნა, რასაც ეყრდნობა დღევანდელი ქართული კინო. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს შენიშვნები ნიშნავს, – „არ ითამაშო". ამ პრობლემის საწყისი, ჩემი აზრით, რეჟისორების არაპროფესიონალიზმია. რამდენიც უნდა ვილაპარაკოთ, მოგვწონს თუ არ მოგვწონს ქართული თეატრი, ფაქტია, რომ ის ერთ-ერთი მოწინავეა მსოფლიოში. ამის დასტურია აღიარება უმაღლეს საერთაშორისო დონის ფესტივალებზე, რითაც დღემდე განებივრებულია ქართული თეატრი, და რასაც ნამდვილად ვერ ვიტყვით კინოზე.

ამით იმის თქმა მინდა, რომ ქართველი პროფესიონალი მსახიობები დონით გაცილებით აღემატებიან ქართველ ახალგაზრდა რეჟისორებს. ზოგჯერ მათ საერთო ენის გამონახვაც კი უჭირთ. ამიტომაც, არის ორი ძირითადი ამოცანა– „მოხსენი თეატრი" და „როგორც იტყოდი ცხოვრებაში". შედეგად, კინოკრიტიკოსები და რეჟისორები მსახიობებს აკერებენ იარლიყს, – თეატრალურად თამაშობსო. ანუ, აქ შეცდომა უკვე ჩანასახშია, რასაც განვითარება არ უწერია.

საკვირველი კი ის არის, რომ ქართული კინოს ფენომენი ძირითადად თეატრის მსახიობების გამოკვეთილ თამაშს ეყრდნობა. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ოთარ იოსელიანის დამოკიდებულების უგულებელყოფა, მაგრამ გამორიცხულია, რომ ყველა თანამედროვე რეჟისორი ამ მიმართულებით ფიქრობდეს.

თანამედროვე კინოში, რატომღაც, მსახიობებს ამოცანად ნატურალიზმს უყენებენ; მაშინ რა საჭიროა მსახიობი? ხშირად გაიგონებთ, – „რა რეალურად თამაშობდა, საერთოდ არ გამაღიზიანა". ტრაგედია ისაა, რომ რეალიზმის იქით აღარაფერი რჩება. იკარგება ის, რისთვისაც გვიყვარს ხელოვნება.

ჩემი თანარედაქტორი ასევე ამბობს რომ „ნაიგრიში" ცუდი რამ არის, ისე თითქოს ვინმე მას არ ეთახმებოდეს. მაგრამ ყველაზე გულდასაწყვეტი ისაა, რომ თვთონ ირინაც ამბობს, რომ ეთანხმება, „რეალიზმის კონცეფცია"-ს რომელზეც მე ვიმსჯელე, მაგრამ არ ვიცი, რატომ არ შეეძლო არ აღენიშნა, რომ „ნაიგრიში" ცუდია

რექისორები– გმირები

მთავარი პროფესია, რომელსაც ეფუძნება მთელი კინოინდუსტრია. საქართველოში დღეს დაახლოებით ათასი კინორეჟისორია. მიუხედავად ამისა, უკანასკნეკლი თხუთმეტი წლის მანძილზე დაახლოებით ასი მხატვრული ფილმია გადაღებული. შეიძლება ითქვას, რომ ქართველი რეჟისორები სპერმატოზოიდის პრინციპით იღებენ ფილმებს – ვისაც ძალიან გაუმართლებს, მხოლოდ ის იღებს. არადა, მსოფლიოში ამ თხუთმეტი წლის განმავლობაში კინოწარმოება ყველა ქვეყანაში ოთხ-ხუთჯერ გაიზარდა, საქართველოში კი – პირიქით. ამგვარი მოცემულობის შემთხვევაში, დაუშვებელია რეჟისორების კრიტიკა. ადამიანს, რომელსაც არ გააჩნია პრაქტიკა, ნებისმიერ სფეროში დილეტანტად მიიჩნევა, ჩვენთან კი პროფესიონალიზმზე ჯერჯერობით საუბარიც ზედმეტია.

დღევანდელი რეჟისორების თაობა ალბათ ყველაზე დაჩაგრულია. ძლიან რთულია რეჟისორებისთვის ოცდაათი-ორმოცი წლის ასაკში სადებიუტო ნამუშევრების კეთება. მაგრამ, ასეთია ქართველი რეჟისორების უმეტესობის ბედისწერა.

გასახარი ისაა, რომ ეს ადამიანები მაინც შეუძლებელს აკეთებენ. შემიძლია უამრავი რეჟისორის მაგალითი მოვიყვანო, რომლებიც ყველანაირი პირობების გარეშე აკეთებენ ფილმებს. ამ ყველაფერში ფულს კი არ იღებენ, არამედ ხარჯავენ. ასეთი ადამიანების კრიტიკა დაუშვებელია.

აღმოჩნდა, რომ დღევანდელ რეჟისორებს მოუწიათ მოღვაწეობა ხანაში, როდესაც გამქრალი იყო კინოსკოლა და არ არსებობდა არაფერი. მხოლოდ დიდი მონდომების და გაუგონარი ალტრუიზმის ხარჯზე არის ის შედეგი, რომლამდეც დღეს მივედით. და თუ ქართული კინო ერთ დღეს „ძველ დიდებას" დაიბრუნებს, ეს სწორედ დღევანდელი რეჟისორების დამსახურება იქნება, რასაც ვერ ვიტყვით კინოკრიტიოსებზე, რომლებიც სინამდვილეში განვითარების პროცესს ამ ეტაპზე მხოლოდ ხელს უშლიან.

და აუცილებლად გადასაძლევია კიდევ ერთი ტენდენცია ქართულ კინოში: ეს არის ჩამორჩენის და დაწევის პროცესი – მიზნად ვისახავთ არსებული მიმდინარეობების განმეორებას, ვცდილობთ დავეწიოთ ევროპას ისეთს, როგორიც იყო 2000-იანებში. არადა უკვე 2012 წელია. ამდენად, მიზანი არასწორია. ცდილობ, დაეწიო იმას, რამაც უკვე გაიარა. სიახლეებისადმი შიში დამღუპველი ფაქტორია ქართველი რეჟისორებისთვის– მსოფლიოს ვერ დაეწევი, თუ არ გაუსწარი.

მძღოლები – ნამდვილი პროფესიონალები

ეს არის ყველაზე მეტად განვითარებული პროფესია ქართულ კინოსამყაროში. თავისი საქმის ნამდვილი პროფესიონალებს გაუვალ გზებზე გადაჰყავთ კინო-მუშაკები და გადააქვთ ძვირადღირებული კინოტექნიკა. გადამღებ მოედანზე ჩუმად „დგანან და ელიან... უსაზღვროა მათი მოლოდინი"... ქართულ რეალობაში არ მახსენდება არც ერთი ფილმის გადაღება, სადაც მძღოლს ეღალატოს ან გადამღებ მოედანზე არაპროფესიონალურად მოქცეულიყოს. ასი პროცენტით ვარ დარწმუნებული, რომ მთელ ქართულ კინო თუ სარეკლამო ინდუსტრიაში სწორედ მძღოლები არიან თავისი საქმის ყველაზე მეტად მცოდნეები.

Camera Sculptures FACES from Subjects

In making busts only five minutes of subject's time is required, during which he sits in chair while rotating camera makes 400 still shots bringing out the head in sharp profiles.

Sculptor tracing image projected on translucent screen, motions being transmitted to drill on pantograph arm.

Few frames of 400 made at sitting. Note how profile views from various angles are brought out for tracing.

Above — Sculptor W. F. Engelman, inventor, putting finishing touches on bust of the late Knute Rockne. At right — Mechanism of the machine. Artist follows profile on the screen, while drill carves plaster bust to likeness of subject.

THE machine has at last invaded the world of art. An amazing new mechanism recently devised combines the principles of the movie camera and the pantograph to turn out plaster busts just as an ordinary camera makes photographic portraits.

Making the bust requires a sitting of only five minutes on the part of the subject. During this time 400 still photographs are made from as many angles by a rotating camera, as illustrated above.

Film containing these 400 pictures, each throwing the profile into relief, is run through a projector which throws the enlarged image on a translucent screen.

Each of these pictures is traced along the profile with a stylus attached to the arm of a huge pantograph, to whose other end is attached a rapidly rotating pneumatic drill cutting out the plaster block.

Each of the 400 pictures is traced out in this manner till at last an accurate likeness of the subject has been completed. As a final touch the tiny ridges between cuts are smoothed out, leaving the bust ready to be cast in bronze.

Inventions for December 67

იმაზე, რომ კინო სინთეზური ხელოვნებაა, არავინ დავობს. არც ისაა საკამათო, რომ კინოში მთავარი გმირი რეჟისორია და სწორედ ამიტომ, რეჟისორის არაპროფესიონალიზმის, თუ უუნარობის გამოა, რომ ოპერატორის ნამუშევარი ხშირად შეიძლება მისთვის თვითმიზანი გახდეს. ვფიქრობ, როდესაც იწყება ფილმის მარტივ მამრავლებად დაყოფა – როდესაც ცალკე ისმის მუსიკა, ცალკეულად ჩანს ოპერატორის, თუ გნებავთ, მხატვრის ნამუშევარი, კონტექსტიდან ამოგლეჯილია მსახიობების მიერ განსახიერებული გმირები – ეს იმის ნიშანია, რომ რეჟისორმა ფილმი ვერ შეკრა, ვერ დაუქვემდებარა ყველა ეს შემადგენელი ერთ მთავარს. ლამაზი ფილმის ყურება ერთი სიამოვნებაა, და ამიტომაც, არ მგონია პრობლემა ფილმის სილამაზეში იყოს. იმას უფრო ვფიქრობ, რომ ამ სილამაზის მიღმა სწორედ რეჟისორმა ვერ შეძლო სამყაროს შექმნა – მაყურებელი ხედავს მხოლოდ იმას, რასაც ხედავს. ჯერ არავის უთქვამს, რომ სტორაროს ესთეტიკურად დახვეწილმა კადრმა გააფუჭა ბერტოლუჩის ფილმები; ან იგივე ბერტოლუჩის ფილმებს მხატვრის ნამუშევარმა ავნო, როდესაც კადრში ფერსა და ნაჭრის ფაქტურას შეიძლება ისეთივე მუხტი მოჰქონდეს, როგორც ჩინეთის ბოლო იმპერატორის მონოლოგს. არც ის თქმულა, რომ კარ ვაის ფილმების სილამაზე მხოლოდ ოპერატორის დამსახურებაა; და რატომ ხდება, რომ როდესაც დიდი მხატვრის – სერგო ფარაჯანოვის, შეიძლება ითქვას, ფერწერული ფილმების შემთხვევაში არ გებადება კითხვა – სად არის რეჟისორი?

ოპერატორი რეჟისორის თვალია, მაგრამ თუკი რეჟისორი თავად ვერაფერს ხედავს?! თუკი ისევ დიდი ოპერატორის, ვიტორიო სტორაროს სიტყვებს მოვიშველიებთ, – „კინო სოლისტების მიერ შესრულებული საორკესტრო პარტიაა", მისი შეკვრა კი მხოლოდ რეჟისორს ძალუძს.

დიახ, თანამედროვე ქართულ კინოში ოპერატორის პროფესია ერთგვარად გადაჭარბებულად შეფასდა. იქნებ მათ მეტი გამოცდილების შეძენა მოახერხეს? ან იქნებ უკეთ გრძნობენ, ან გამოხატავენ? შეიძლება მიზეზი სხვა იყოს, ვერ გეტყვით. დღეს ქართულ კინოში ერთმანეთზე უკეთესი ოპერატორების მთელი თაობა მუშაობს და ამაში მათ ბრალს ნუ დავდებთ.

ნურც მხატვრის პროფესიის ამოწევის შეგვეშინდება და ნურც ამაში დავინახავთ საფრთხეს, პირიქით – იქნებ ისე მოხდეს, რომ შემოქმედებითი თუ ტექნიკური პროფესიების დახვეწამ ქართულ კინოში რეჟისორთა თაობის მოსვლა განაპირობოს.

ისევ და ისევ რეჟისორზეა მეტწილად დამოკიდებული მსახიობის მუშაობა, რაც სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ მსახიობისთვის კინო სათანადოდ არ იძლევა გახსნის საშუალებას. თეატრალურ და კინო მსახიობს ერთმანეთისგან გარკვეული სპეციფიკა განასხვავებს. რიგ შემთხვევაში ეს ერთგვარი ნახევარტონებში თამაშია, რიგ შემთხვევაში გამოკვეთილი ტიპაჟი თუ სხვა და სხვა. თეატრალური მსახიობისაგან განსხვავებით, რომელიც უშუალო კონტაქტშია მაყურებელთან, კინოში მაყურებელსა და მსახიობს შორის ერთგვარი შრეა – კამერა. ამიტომაც, კინოში მსახიობი უპირველეს ყოვლისა კამერას უნდა გრძნობდეს, ან, როგორც ამბობენ – „კამერას უნდა უყვარდეს". კინოში არაპროფესიონალების მოყვანა ქართველი რეჟისორების მოგონილი არ არის. თუკი, სცენაზე თითქმის წარმოუდგენელია არაპროფესიონალს ხედავდე, კინოში მთელ მსოფლიოში ეძებდნენ ტიპაჟებს ქუჩაში და თანამედროვე ქართველ რეჟისორებს სწორედ რომ ეს აკლიათ – მსახიობებს არ ეძებენ! ეგრეთ წოდებული "ნაიგრიში" – გადამეტებული თამაში, არც თეატრში ვარგა და კინოში ხომ საერთოდ დამღუპველია. ამიტომაც, რეჟისორები ხშირად ნატურალიზმის ხერხს მიმართავენ, რომლის მიღმა ხშირად მართლაც რომ ვერაფერს ვხედავთ – რეჟისორი მსახიობს არ აძლევს ამოცანას. თუმცა, არც იმის უგულვებელყოფა შეიძლება, რომ მსახიობის ბუნებრივობა, ის რაც მაყურებელს უტოვებს განცდას, რომ გმირი იქცევა ისე, როგორც ცხოვრებაში ყოფითი სივრცის კადრში გადატანა კი არა, სწორედ ის არის, რასაც კამერის გრძნობას ვეძახით.

ნაწილობრივ დავეთნხმები ჩემს თანარედაქტორს ქართული კინოკრიტიკის შეფასებაში. ყველაზე მეტად რაც თვალში მხვდება ისაა, რომ ქართულ კინო-კრიტიკას თითქოსდა შორს უჭირავს თავი თანამედროვე ქართული კინოსგან. მრჩება შთაბეჭდილება, რომ ის ცდილობს უფრო მაღლა დადგეს, ვიდრე ხარვეზებით სავსე, ოცწლიანი პაუზის შემდეგ ფეხადგმული ეროვნული კინემატოგრაფი. კრიტიკოსების მისამართით, თუ არ მიწყენენ, ვიტყოდი, რომ სწორედ ქართულ კინოს ჭირდება პროფესიონალური ანალიზი თუ განვითარების გზების ძიება, ოღონდ არა განყენებული პოზიციიდან, არამედ იმ წერტილიდან, სადაც რეჟისორი, თუ ფილმის შემოქმედებითი ჯგუფი იმყოფება. ვფიქრობ, კრიტიკოსი პირველ რიგში იქედან უნდა გამოვიდეს, თუ რისი თქმა სურდა ავტორს თავისი ფილმით, და არა იქედან, თუ რის დანახვას ისურვებდა კრიტიკოსი.

მიუხედავად იმისა, რომ რიგ შემთხვევებში კრიტიკოსმა უფრო მეტი იცის, ვიდრე სინამდვილეში, ვერ დავეთანხმები მოსაზრებას, რომ კრიტიკა მსოფლიო კინოსამყაროს მოუშორებელი სენია. მაგალითისთვის იმის შეხსენებაც საკმარისია, რომ სწორედ კრიტიკიდან მოვიდა ახალი ტალღა ფრანგულ კინოში.

P.S. პასუხის პასუხი

გაცილებით პროფესიონალური იქნებოდა, თანარედაქტორს ჩემს სვეტზე სწორედ პასუხი გაეცა, მაშინ, შესაძლოა, პოლემიკა საინტერესოც კი გამხდარიყო. თუმცა, მან სხვა ფორმა არჩია და უკვე ნაპასუხებ ტექსტზე თავის პირველადი პუბლიკაციის გადაკეთება ისურვა, რაც ვფიქრობ, საფუძველშივე არასწორია.

კონტექსტიდან ამოგლეჯილმა ჩემმა ვარაუდებმა რატომღაც მტკიცებულებითი სახე მიიღო. უეცრად გაჩნდა თითქოსდა ჩემს მიერ გამოთქმული მოსაზრება – „ქართულ კიონოში არავინაა მოწოდების სიმაღლეზე"... თუ სხვა. თავს არ შეგაწყენთ იმის მტკიცებით, რომ ზოგადად ქართული თანამედროვე კინოს, და განსაკუთრებით ახალგაზრდა რეჟისორების გულშემატკივარი ვარ;

საქმეში ჩაუხედავი, ზედაპირული, პრიმიტიულად მოაზროვნე ადამიანების შეხედულებები, თანარედაქტორი, რომელიც „ზუსტად ესე ფიქრობს" – ამ ჩემთვის პირდაპირ თუ ირიბად მოძღვნილ აბზაცში, „უბრალოდ მეცინებას" მიღმა ერთგვარი ბრაზი ვიგრძენი. ვერ გეტყვით ჩემმა სვეტმა გააბრაზა თუ ჩათვალა, რომ მისი სიღრმისეული, საქმეში ზედმიწევნით ჩახედული, პროფესიულად დახვეწილი, სენსიტიური მსოფლშეგრძნებით და ზოგადსაკაცობრიო მსოფლმხედველობით გააზრებული ნამუშევრები „გადაფასებულმა" ოპერატორებმა, „გადაფასების" დიდი საფრთხის წინაშე მდგომმა მხატვრებმა და კიდევ, ვინ იცის, რამდენმა ხალხმა გააფუჭა. დასანანია, რომ რეჟისორს გადასაღებ მოედანზე მხოლოდ მძღოლებმა უერთგულეს.

ეჭვი არ მეპარება, რომ რეჟისორს, და ამ შემთხვევაში ჩემს თანარედაქტორს, შესწევს უნარი, სრულფასოვნად გამოავლინოს თავის ნიჭი; ვიმედოვნებ, რომ მას მართლაც შეუძლია გადაიღოს კინო, რომელსაც მისგან ველით. მაშინ ალბათ ასე ძალიან აღარ გაგვიბრაზდება.

ირინე ჟორდანია